मधुधारा

[ललित टीकालेखांचा संग्रह]



लेखक

डॉ. गोविन्द केशव भट

एम्, ए., पीएच्. डी.

(प्राध्यापक गुजरात कॉलेज, अहमदाबाद)



किंमत ३ रु.

मॉडर्न बुक डेपो, पुणें २.

प्रकाशक :
श्री. कमलाबाई भिडे, मालक
मॉडर्न बुकडेपो, आनंदाश्रमासमोर, पुणें २.

प्रथमावृत्ति : फेब्रुवारी १९५३.

मुद्रक :
दामोदर त्र्यंबक जोशी
बी. ए. (टिळक),
चित्रशाळा प्रेस, १०२६
सदाशिव पेठ, पुणे नं. २

मुखपृष्ठ :
श्री. रसिकलाल परीख,
अहमदाबाद, यांचें आहे.

विद्यार्थिदशेपासून आजवर वेळोवेळीं लिहिलेल्या आणि वेगवेगळ्या नियतकालिकांमधून प्रसिद्ध झालेल्या बऱ्याचशा लेखांतून या टीकासंग्रहासाठी निवड केली आहे. मूळ लेखांत आवश्यक ते फेरफार, संकोच, पुनर्लेखन इत्यादि गोष्टी योग्य वाटल्या त्याप्रमाणे करून लेखांवर संस्करण केलें आहे. कांही लेख व्याख्यानांचीं टांचणें या रूपांत अथवा त्रुटित स्वरूपांत होते, त्यांचेंहि रूप बदललें आहे. शुद्धलेखन साहित्यपरिषदे-च्या नियमांप्रमाणे ठेवलें आहे.

लेखन आणि ग्रंथरूपाने प्रकाशन यांमध्ये अनेक वेळां कालाचें अंतर पडतें. परंतु त्यामुळे वाङ्मयीन टीकेच्या रसग्रहणांत तरी अंतराय जाणवूं नये, येवढीच इच्छा आहे.

या संग्रहाचे प्रकाशक, मॉडर्न बुकडेपो, पुणें, यांचा आणि विशेषतः श्री. रा. प्र. कानिटकर यांचा मी ऋणी आहे.

३६०, गुजरात कॉलेज रोड
अहमदाबाद—६
२६ जानेवारी १९५३.

गोविन्द केशव भट

माझे थोरले बंधु

कवि अशोक

यांस

अ नु क्र म

० ० ०

अध्यापनांतील शृंगारस्थळें : १ :

'सर...'

स्वतःच्या तंद्रींतच वर्गाकडे निघालेले प्राध्यापक सरस्वतीचंद्र माझ्या हाकारण्यानं किंचित् थांबले. हातांतल्या पुस्तकाला नेहमीच्या संवयीप्रमाणे झोका देत मान किंचित् कलती करून ते म्हणाले—

'काय हवंय् तुम्हांला? मला तास आहे आता.'

'मी तुमच्या लेक्चरला बसूं का?' मीं जरा दबकत विचारलें.

क्षणभर त्यांच्या मुखावर आश्चर्याची छटा उमटली, पण दुसऱ्याच क्षणाला स्मित करीत ते म्हणाले—

'म्हणजे, या वर्गांत नसतां तर तुम्ही? अस्सं! बाकी मला कधींच पत्ता नसतो कोणत्या वर्गात कोण आहे...आणि माझे विद्यार्थी त्यांतले कोणते! कॉलेजांत हें नेहमी असंच होतं...शिक्षक आणि विद्यार्थी जवळ येऊं शकतच नाहीत. बाकी, त्यालाहि काय उपाय आहे म्हणा—!'

मला वाटलं, प्राध्यापक आपल्या वाक्प्रवाहांत मला परवानगी द्यायचंच विसरून जातील! मी जरा अधीरपणानं विचारलं—

'मग हरकत नाही ना मी लेक्चरला बसलों तर—!'

'छे छे! तुम्हाला गोडी वाटत असेल तर खुशाल या—'

मी लगेच सटकलों आणि मागच्या दारानं येऊन मध्यावर खिडकीच्या जवळ एक जागा पटकावली. वर्ग पूर्ण भरला होता. प्राध्यापक म्हणाले तें खरंच होतं; त्या वर्गांत नसलेलीं किती तरी मुलं तासाला येऊन बसलेलीं होतीं.

सरस्वतीचंद्र वर्गांत आले आणि व्यासपीठावर चढले. एक क्षणभर कुतूहल, हर्ष, अपेक्षा, लोलुपता इत्यादि भावनांचा समिश्र 'कोलाहल' वर्गांत उत्पन्न झाला. पण तो क्षणभरच. प्राध्यापकांनी पुस्तक उघडून श्लोकाचा आंकडा सांगितल्यावर भराभर पुस्तकं उघडलीं गेलीं. आणि सर्व कान आणि डोळे त्यांच्याकडे वळले.

सावकाश आणि स्पष्ट आवाजांत त्यांनी श्लोक वाचला—

नीवीबन्धोच्छ्वासिताशिथिलं यत्र बिम्बाधराणां
क्षौमं रागादनिभृतकरेष्वाक्षिपत्सु प्रियेषु ।
अर्चिस्तुङ्गानभिमुखमपि प्राप्य रत्नप्रदीपान्
ह्रीमूढानां भवति विफलप्रेरणा चूर्णमुष्टिः ॥

हातांतलं पुस्तक त्यांनी समोर टेबलावर ठेवलं. खुर्ची जवळ ओढून घेतली आणि तिच्या पाठीवर कोपर टेकून ते क्षणभर उभे राहिले. विद्यार्थ्यांच्या डोळ्यांत उत्सुकता सारखी नाचत होती.

प्राध्यापकांनी स्वतःशीच किंचित् स्मित केलं. आणि मग आपल्या गंभीर आवाजांत सुटसुटीत, काव्यमय आणि अस्खलित इंग्रजी भाषणानं सुरवात केली—

'मित्रहो, आपण उत्तरमेघाला सुरवात केली तेव्हा कालिदासानं अलकानगरीचं जें रम्य, दिव्य, अद्भुत चित्र रेखाटलं त्याची स्मृति आपल्या मनांत अजून तरळत असली पाहिजे. पण अलकेच्या अव्यक्त वर्णनांत कालिदास आता फारसा रमत नाही. पूर्वमेघांत प्रवासवर्णनाच्या निमित्तानं स्थळचित्रं रंगविण्याची हौस त्यानं फेडून घेतली आहे. आता मानवी मूर्ति आणि व्यक्त मानवी भावना यांवर त्याचं लक्ष केंद्रित झालं आहे. आपण

पाहिलंच की अवघ्या चार श्लोकांत अलका आपल्यापुढं उभी केल्यानंतर कालिदास लगेच यक्षांच्याकडे वळला. आणि शुभ्र प्रासादांच्या गच्चीवर, चांदण्या रात्रीं, सुंदर स्त्रियांच्या सहवासांत कल्पवृक्षापासून बनविलेली गोड मदिरा पिण्यांत मग्न असलेले यक्ष त्यानं आपल्याला दाखवले. मन्दाकिनी नदीच्या कांठावरील सुवर्णरेतींत मुठी खुपसून लपविलेले मणि हुडकण्याच्या खेळांत दंग असलेल्या यक्षकन्या त्यानं आपल्याला दाखवल्या. आता या श्लोकांत कालिदास आपल्याला एका अति नाजूक आणि गूढरम्य ठिकाणीं घेऊन जात आहे—'

वर्गांत सहज हर्षाची लाट उसळली! प्राध्यापक क्षणभर थांबले आणि लगेच त्यांनी आपल्या काव्यमय, रसाळ निरूपणाला सुरवात केली— वर्गांत एकदम शांतता झाली. सर्व एकतानतेने ऐकूं लागले.

'हें स्थळ नाजूक अन् गूढरम्य तर खरेंच—! कारण कालिदास आपल्याला एका जोडप्याच्या शयनमंदिरांत नेत आहे.'

हास्याची लाट वर्गभर उसळली.

'वेळ रात्रीची आहे—'

आतिशय मोठा हास्याचा कल्लोळ उत्पन्न झाला! एक दोन विद्यार्थ्यांनी टाळ्या पिटल्या!

प्राध्यापकांना पुन्हा थांबावं लागलं. त्यांनी वर्गभर एकदा नजर फिरवली. हात वर करून शांत होण्याची मूक सूचना दिली. सगळा वर्ग एकदम स्तब्ध झाला आणि प्राध्यापकांचे पुढचे शब्द जणु झेलण्यासाठी जरा पुढे रेलून सावधानपणे ऐकूं लागला—

'शयनमंदिरांतील हें एक रात्रीचें दृश्य आहे. तुमच्यापैकी कांहीजणांनी आपल्या तरल कल्पनाशक्तीनं हें दृश्य अगोदरच डोळ्यांपुढं उभं केलं असलं पाहिजे—'

त्यांच्या वाक्यांतल्या 'तरल कल्पनाशक्ति' या शब्दांवरील खोंच

सर्वांच्याच ध्यानीं आली ! वर्गातला एक भाग दिलखुलासपणे हंसला आणि दुसरा भाग वरमून गप्प झाला ! पण प्राध्यापक अधिक चावे घेण्याच्या भानगडींत मुळीच पडले नाहीत. त्यांनी पुन्हा आपलं निरूपण चालू केलं. पुन्हा वर्गात सावधान शांतता झाली—

'कालिदासानं एका श्लोकाच्या लांबीरुंदींत जें हें प्रणयमधुर चित्र रंगवलं आहे, त्याचं काव्यमय सौंदर्य तुम्हांला कळलं पाहिजे आणि आस्वादतां आलं पाहिजे ! त्यासाठी एक प्रकारच्या निरपेक्ष आत्मार्पणाची जरूरी आहे ! माझ्या शक्तीप्रमाणे हें सौंदर्य तुम्हाला दाखवण्याचा मी यत्न करतों. घटकाभर आपल्या भोंवतालचं हें सारं वातावरण आपण विसरून जाऊं. स्वत्व बाजूला ठेवूं. आणि फक्त आपले डोळे आणि रसिकता बरोबर घेऊन मानवी व्यवहारांतल्या गूढ, अत्यंत निकट, आणि गुप्तपणांतहि सर्वसंवेद्य असणाऱ्या या भावनाविष्काराची ओळख करून घेऊं. या संवेदनेंत आपल्याला सौंदर्यप्रतीति होईल.

'तें पहा कोणा एका यक्षाचं शयनमंदिर. रात्रीचा शांत समय...मंदिर प्रकाशानं पूर्ण भरून गेलं आहे...वास्तविक या अलकानगरींत सर्वच रात्री चांदण्याच्या आहेत... 'नित्यज्योत्स्नाः प्रतिहततमोवृत्तिरम्याः प्रदोषाः' असं कालिदासानं अगोदरच सांगून ठेवलं आहे...परंतु या शयनमंदिरांतला हा प्रकाश चांदण्याचा नाही तर दिव्यांचा आहे...आणि ते दिवे तरी कसचे ? या वातावरणाशी सुसंगत असे तेलाचे किंवा अत्तराचे दिवे असावेत असं तुम्हांला वाटेल...पण नाही...कालिदास सांगतो, येथे 'रत्नप्रदीप' आहेत !...कुबेराचीच नगरी ही ! वेगळे दिवे हवेत कशाला ? विजेच्या प्रकाशाला मागे सारतील अशीं महान् तेजस्वी रत्नं यक्षांच्या भांडारांत आहेत...हीं रत्नंच जागोजाग रचून ठेवलीं आहेत !...त्यांच्याच तेजोज्योति उंच उंच चढत आहेत !...आणि याच अपूर्व प्रकाशाने हें शयनमंदिर भरून गेलं आहे...

' या अद्भुत वातावरणांत तें तरुण प्रेमी युगुल आहे...तरुणी मंचकावर पहुडली आहे...हो, कालिदासानं शब्द वापरला नाही तरी मंचकाची कल्पना सहज करतां येण्यासारखी आहे. इतकंच कशाला, या मंचकाच्या आसपास हाताशीं लागतील अशा रत्नजडित तबकांतून सुगंधी चूर्ण इत्यादि अंगरागाचीं द्रव्यं (Toilet material) भरून ठेवलेलीं आहेत. प्रेमिकांच्या अंतर्महालांत या गोष्टी हव्यातच—'

अत्यंत खुषीची अशी हास्याची एक धारदार लकेर वर्गांत चमकून गेली. पण तिनं वक्तव्याला अडथळा आला नाही.

' मंचकावर ती सदायौवना आहे ! अलकेंतल्या रहिवाशांना तारुण्याशिवाय दुसरं वयच नाही—' वित्तेशानां नच खलु वयो यौवनादन्यदस्ति '—हें खरं. परंतु ही यक्षस्त्री फारच मुग्ध असली पाहिजे. तिचे ओठ बिंबफलाप्रमाणे लालचुटुक आहेत हें सांगतांना कालिदासानं परिचित, नव्हे अतिपरिचित, रूपक वापरलं असलं तरी या स्थळीं त्याचं सौंदर्य उमगल्याशिवाय राहणार नाही. तिचे ते ओठ तिच्या लुसलुशीत, तजेलदार यौवनाचं प्रतीक आहे. उन्मादाची प्रेरणा त्यांच्यांत आहे ! आणि ती रेशमी तलम वस्त्र—' क्षौम '—नेसली आहे ! बरोबरच आहे—अलकानगरींत आपण रेशमी वस्त्राशिवाय दुसऱ्या कशाची अपेक्षा करणार ? '

सरस्वतीचंद्र किंचित् थांबले. वर्गांत या वेळीं अत्यंत शांतता निर्माण झाली होती...वर्गाचे डोळेच फक्त कुतूहलाने आणि आनंदाने बोलके भासत होते ! क्षणभराने तो काव्यप्रवाह पुनः वाहूं लागला—

' या दर्शनानं त्या मुग्धेच्या पतीच्या मनांत उन्माद भरत चालला आहे...वस्त्राची गांठ—' नीवि '—सोडून त्यानं तें शिथिल केलं आहे... ती मुग्धा लज्जेनं, गूढ हर्षानं, संकोचानं बावरली आहे आणि त्याच्या हाताचा वस्त्राशी चाललेला चाळा रोधण्याचा प्रयत्न करीत आहे...परंतु वाढत्या उन्मादांत—' रागात् '—त्याच्या हाताचं चापल्यहि वाढत आहेसं

दिसतं !—' अनिभृतकरेषु '—या पदाचा दुसरा अर्थ काय असणार ?–दोघांचीहि ही संकोची, उन्मत्त, धडपड चालू आहे ! शेवटी, त्याचा जय झाला म्हणायचा ! पण नाही तर कोणाचा होणार ? कालिदास सांगतो की त्यानं तें वस्त्र तिच्यापासून पार हिरावून घेतलं ! आता मात्र ही मुग्धा पुरी बावरली...भोवती रत्नप्रदीप प्रखर तेजानं झळकत आहेत...तिचा संकोची विरोध तर अपुरा पडला...आणि हा प्रसंग ! आता काय करते ही मुग्धा ? लज्जेनं चूर होऊन, बावरून, गोंधळून, घाईघाईनं ती तबकांतल्या चूर्णाची (Powder) मूठ भरून घेते आणि मंचकाजवळ झळाळत असलेल्या रत्नप्रदीपांवर फेकते !! कालिदासानं शब्द वापरला ' ह्रीमूढ '—किती समर्पक भावनावाही शब्द आहे हा ! या मुग्धेला ' वेडी ' म्हणायचं नाही तर काय ! सगळा विरोध नष्ट झाल्यावर बिचारीला वाटतं, निदान दिवे विझवून अंधार तरी करावा ! म्हणून तबकांतलं सुगंधी चूर्ण ती मूठ भरभरून दिव्यावर फेकते...पण असे विझायला ते तेलाचे दिवे थोडेच आहेत ! तीं तर ज्वलन्त रत्नं आहेत ! त्यामुळं हिची ' चूर्णमुष्टि विफलप्रेरणा ' होते ' दिव्यांवर चूर्ण पडूनहि तें खालीं ओघळून जातं आणि त्यांच्या–'तुङ्गअर्चि '—उंच ज्योति, पूर्वीइतक्याच तेजानं झळाळत राहतात !

' कालिदासानं ' बिम्बाधराणां ' अन् ' प्रियेषु ' असा बहुवचनी शब्दप्रयोग केला आहे. अलकानगरींतलं हें सार्वगेहिक दृश्य दिसतं ! पण तुम्ही पाहा, कालिदासाला त्या सदायौवना मुग्ध सुंदरीचं हें ' ह्रीमूढत्व ' तुमच्या मनावर ठसवावयाचं आहे. लज्जेनं बावरून भान न राहून, भोवतालचे दिवे कसचे आहेत याचा त्यांना जो विसर पडतो आणि त्या विझविण्याचा जो वेडा, विफल प्रयत्न त्या करतात, यांत तें चित्रमय, भावनिक सौंदर्य आहे. याची प्रतीति तुम्हाला व्हायला हवी ! एखादा कुशल चित्रकार असेल तर या मुग्धेच्या मुखावरील हा भावाविष्कार चित्रित करायला...'

तास केव्हां संपला याचा प्राध्यापक, विद्यार्थी यांना कोणालाच पत्ता लागला नाही. टोल पडला. आणि प्राध्यापकासहित सर्व भानावर आले.

या परिचित जगांत आले! सरस्वतीचंद्रांनी आपलं वाक्य जवळजवळ अर्धवटच टाकलं आणि ते वर्गाच्या बाहेर पडले. आनंदानं, उत्कट धुंदीनं, विद्यार्थ्यांनी टाळ्यांचा कडकडाट केला.

सरस्वतीचंद्रांचा लौकिक मी ऐकला होता. त्यांची खुलविणारी रसिकता, त्यांची रसाळ आणि काव्यमय वाणी यांचं विद्यार्थीजगांत किती आदरयुक्त कौतुक होतं, हें मला ठाऊक होतं. परंतु प्रत्यक्ष त्यांच्या तासाला एकदा बसल्यानंतर हा साधा, किरकोळ, पोरगेला प्राध्यापक विद्यार्थ्यांवर येवढी मोहिनी कशी घालूं शकतो, याचं गूढ उकलल्यासारखं मला वाटलं. त्यांच्या विद्यार्थ्यांप्रमाणे मीहि एक तासभर पुरता भारावून गेलों होतों.

परंतु माझं काम येवढ्यानं संपलं नव्हतं. त्या आनंदी गोंधळांतून मीं चटकन् वाट काढली आणि प्राध्यापकांना गांठलं. ते जरा तन्द्रींतच होते. पण त्यांनी मला ओळखलंसं दाखवलं आणि विचारलं—

'काय?'

'माझं आपल्याशी काम आहे,' मी म्हणालों, 'मी केव्हा भेटूं तुम्हाला?'

'थांबा अं!' त्यांनी आठवल्यासारखं केलं आणि ते म्हणाले—

'आज साडेतीननंतर मी मोकळा आहें. कॉमन रूममध्ये मला गांठा.'

'मी आपल्याला घरीं येऊन भेटलों तर नाही का चालणार?' मी जरा दबकतच विचारलं.

पण ते लगेच मोकळेपणानं म्हणाले—

'हो हो, या की!'

आपल्याकडे येणाऱ्या व्यक्तीच्या खाजगी आयुष्याविषयी सरस्वतीचंद्र कधी आपण होऊन उत्सुकता दाखवीत नाहीत. म्हणून मी त्यांच्या घरीं गेल्यावर स्वतांच माझा परिचय करून दिला आणि त्यांना भेटण्यांत, त्यांची मुलाखत घेऊन ती आमच्या मासिकांत छापण्याचाहि माझा हेतु आहे, हें सुद्धा

सांगितलं. त्यावर ते कांहीच बोलले नाहीत. त्यांना वाईट वाटलं नाही हें उघड आहे. पण विशेष हर्ष झाल्याचंहि मला दिसलं नाही. मी सुरवात केली—

'आपलं लेक्चर ऐकायची आपण मला सकाळीं परवानगी दिलीत त्याबद्दल मी मनापासून आभारी आहें—'

चटकन् माझा निषेध करीत ते म्हणाले,

'छे छे! आभार मानायची मुळीच जरूर नाही. मी कोणालाच नाही म्हणत नाही. तुम्हांला माहीत आहे ना? आनंद विभागून नेहमी वाढतो. काव्यानंदाचं तसंच आहे. उत्कट आणि अधिक श्रोते असले म्हणजे मलाहि उत्साह चढतो! परंतु एक गोष्ट खरी की, विद्यार्थीवर्ग हल्ली उथळ होत चालला आहे. त्यांना नुसती 'मजा' पाहिजे असते. कसून अभ्यास करण्याची इच्छा आणि सर्वस्पर्शी जिज्ञासा कमी होत चालली आहे, असा मला फार संशय आहे. अर्थात् याला अपवाद आहेत. परंतु एकंदरींत माझं म्हणणं खरं असावं. आता उगीच माझा विषय संस्कृत साहित्याचा आणि त्याच्या भरीला मेघदूतासारखं काव्य शिकवायची वेळ आली म्हणून गोष्ट वेगळी! येरव्ही विद्यार्थीवर्ग किती तटस्थ आणि सावधान राहिला असता याबद्दल मला तरी निदान खात्री नाही—'

'मला नाही तसं वाटत—' मी म्हणालों. 'तुम्ही सांगतांच इतक्या प्रभावीपणानं आणि अधिकारवाणीनं की—'

'अऽहंऽ'—मला एकदम थांबवीत ते म्हणाले, 'इथं तुमचा गैरसमज होतो आहे. माझी भूमिका नेहमी विद्यार्थ्यांची असते. आणि मला दृढ आशा आहे की, मी अखंड विद्यार्थीच राहीन! त्याशिवाय काव्यसौंदर्याचीं मर्में उमगणारच नाहीत. मी फक्त मला समजलेलं सौंदर्य शक्य तितक्या स्पष्टपणानं विद्यार्थ्यांना प्रतीत व्हावं असा प्रयत्न करीत असतों—'

'खरं आहे,' मी म्हणालों, 'पण आपला स्पष्टपणा वेगळ्या प्रकारचा आहे—'

' म्हणजे काय ? '

' म्हणजे असं, ' मी खुलासा केला. ' मला आठवण होते आहे. मला स्वतःला संस्कृत मुळीच येत नाही. पण विद्यार्थीदशेंत थोडं शिकावंच लागलं होतं. आम्हांला शिकवायला एक शास्त्री होते. मोठे विद्वान् होते; आणि अव्वल दर्जाचे रसिक पण होते. मात्र त्यांची पद्धति अशी असे.. शिकवतांना एखादा शृंगारिक श्लोक आला की ते वर्गातल्या मुलींना बाहेर निघून जायला सांगत असत. आणि त्या उठून गेल्या की मग शास्त्रीबुवांची रसवंती आणि रसवत्ता अशी पाघळत असे की कांही विचारूं नका— '

सरस्वतीचंद्र यावर जरा हसले आणि म्हणाले, ' आलं माझ्या ध्यानांत. मला या वृत्तीची कल्पना आहे. आणि त्याच्याच जोडीला दुसरी एक वृत्ति मी तुम्हाला सांगतों. पुष्कळ शिक्षक अध्यापनांत शृंगारिक भाग आला की तेवढ्या ओळी किंवा पानं घाबऱ्या घाबऱ्या सोडून देतात आणि पुढं वाचायला सुरवात करतात ! '

' खरंच ! माझा एक मित्र आहे तो मला एकदा सांगत होताः शाकुंतलासारखं रम्य नाटक आणि त्यांतला तो भुंग्याच्या त्रासाचा देखावा; तिथं दुष्यन्ताच्या तोंडीं कांही रसिक उद्गार आहेत, नाही का ? मला सांगितलें होतें माझ्या मित्रानं पण विसरलों मी— '

'वयं तत्त्वान्वेषान्मधुकर हतास्त्वं खलु कृती'—प्राध्यापकांनी हसत हसत म्हटलं.

' हं ऽ ' मी सांगूं लागलों, ' परंतु त्या प्राध्यापक महाशयांनी अगीदर एका व्याकरणाच्या रूपावर विद्यार्थ्यांचा जीव खाल्ला आणि मोठ्या आशेनं जीव धरून राहिलेल्या विद्यार्थ्यांना, ही ओळ नेमकी येतांच, पाठ केलेलं इंग्रजी भाषांतर सांगावं त्याप्रमाणं एकच वाक्य ऐकवून, पुरतं गारद केलं ! '

मला त्या कल्पनेनं हसू आवरेना. पण सरस्वतीचंद्र कांहीशा गंभीरपणानं म्हणाले,

'कोणा एका विद्वान् प्रोफेसरांची गोष्ट सांगतात. त्यांचा दरारा इतका असे की विद्यार्थ्यांची त्यांच्या तासाला वर मान करण्याची प्राज्ञा नसे! एखादं विनोदी किंवा मजेचं स्थळ आलं की मग तेच विद्यार्थ्यांना सांगायचेः You may laugh here, now- ' तुम्ही इथं हसलांत तर चालेल!'

मला मोठी हशाची उकळी फुटली! सरस्वतीचंद्रहि हसूं लागले होते.

त्यांच्या अति मार्मिक आणि बौद्धिक विनोदी वृत्तीची मला चांगलीच कल्पना होती. आणि आता त्यांच्या निगर्वी मोकळ्या स्वभावाचाहि मला पडताळा येत होता.

ते पुढे बोलूं लागले-

'मला या दोन्ही वृत्ति आवडत नाहीत, आकलन होत नाहीत. माझं कदाचित् चुकत असेल, परंतु वरच्या वर्गांत संस्कृत शिकवतांना व्याकरणाच्या महासागरांत रसिकत्व बुडवून टाकायची कल्पना मला सहन होत नाही खरी. संस्कृत भाषेचा म्हणून ज्या वेळीं अभ्यास करायचा असेल, त्या वेळीं व्याकरणालाच सारं महत्त्व आहे, हें कांही सांगायला नको. जे विद्यार्थी एखाद्या काव्याचा किंवा नाटकाचा असा अभ्यास करीत असतील त्यांच्यासाठीं सार्‍या टीका आणि नोट्स् आहेतच. आम्हाला ते विचारायला आले म्हणजे आम्हीहि आमच्या मगदुराप्रमाणे या व्याकरणविषयक अडचणी त्यांना समजावून सांगत असतोंच. परंतु आमच्या अध्यापनांत याच गोष्टीला परंपरेनं इतकं महत्त्व येऊन बसलं आहे की, यापरता संस्कृत वाङ्मयाचा कांही अभ्यास आहे याची पुसट जाणीवहि फारच थोड्यांना दिसते आहे. जुन्या पंडित संस्कृत-टीकाकारांची गोष्ट सोडा! परंतु आधुनिक आंग्लभाषापरिचित विद्वानांनी तयार केलेल्या संस्कृत काव्य-नाटकांच्या आवृत्त्या पाहिल्या तरी या परंपरेच्या पुढं पाऊल पडलेलं दिसणं कठीण आहे. या आवृत्त्यांची प्रस्तावना पाहावी. कवीच्या जन्मकालासंबंधींच्या अंतहीन वादाचं चर्वण, काव्य-नाट्य-स्वरूपाचं तें संस्कृतसाहित्यशास्त्रानुसार तंत्रबद्ध निर्जीव विवेचन,

तीच ती कवीनं योजलेल्या वृत्तांची ठोकळेबाज समजावणी,—ठरून गेल्या आहेत या गोष्टी ! आणि प्रत्यक्ष रसविवेचन, नाट्याचा आविष्कार किंवा स्वभावआलेखन इत्यादि गोष्टी जेव्हा येतात तेव्हा या विद्वानांची लेखणी लगेच विसावते, नाही तर पाश्चात्य विद्वानांच्या ठराविक अवतरणांवर विराम पावते ! मला त्यांच्या विद्वत्तेसंबंधी किंवा परिश्रमासंबंधी कांही म्हणायचं नाही हं ! दोन्हीहि संशयातीत आहेत. परंतु अर्थनिर्णायकता–Exegesis–याच्या पलीकडे संस्कृत वाङ्मयाचा अभ्यास अजून निश्चित केला गेला आहे, असं मला तरी वाटत नाही. या दृष्टीनं मला डॉ. कीथ यांच्या 'संस्कृत ड्रामा' या ग्रंथांतील नाट्यगुण व शैली यांचं विवेचनहि असमाधानकारक वाटतं ! अलंकारांची उदाहरणं देऊन शैलीचं मर्म समजत नाही, किंवा 'अहाहा ! किती सुंदर !' अशा उद्गारवाचक अव्ययांनी सौंदर्याचं दर्शन होत नाही ! अर्थात् याला थोडे अपवाद आहेत ! परंतु संस्कृत वाङ्मय हें वाङ्मय आहे व त्याचा या ललित, सौंदर्यान्वेषी दृष्टीनं अभ्यास होऊं शकतो, याची जाणीव आमच्या विद्वानांना फारशी आहे असं मला म्हणवत नाही. किंबहुना, अशा दृष्टीनं संस्कृत-साहित्याकडे पाहाणारी व्यक्ति या विद्वानांना पोरकट, उथळ आणि म्हणून, पूर्णपणे निरुपयोगी वाटते ! दुर्दैव तें हें !'

सरस्वतीचंद्र वर्गांत शिकवतांना ज्या तन्मयतेनं बोलतात तितक्याच तन्मयतेने ते आता बोलत होते. मला तरी त्यांचं म्हणणं पटत होतं. मग त्यांच्या वाक्प्रवाहाला मी कशाला बांध घालूं ? थोडा वेळ थांबून ते म्हणाले,

'कवीचा जन्मकाल किंवा जन्मस्थान या विद्वानांनी करायच्या कुस्त्या आहेत. विद्यार्थ्यांपैकी जे कोणी पुढील उच्च अभ्यास [Higher studies] करतील ते त्या वेळीं आखाड्यांत उतरतीलच. परंतु आता त्यांना सामान्य ज्ञान पुरें आहे. त्यांना काव्यानंदाला का मुकवावं तेंच मला कळत नाही ! परंतु या विचित्र दृष्टिकोनानं आणि संस्कृताचा अभ्यास म्हणजे भाषिक अभ्यास अशी कल्पना झाल्यामुळं, संस्कृताच्या अध्यापनांत कमालीची रुक्षता

शिरली आहे, आणि अध्ययनांत भीति, दहशत उत्पन्न झाली आहे. वास्तविक भाषेची, माध्यमाची ही अडचण सहज दूर करून काव्यानंदाचीं द्वारं विद्यार्थ्यांना खुलीं करून दिलीं तर एकट्या संस्कृत वाङ्मयाचा अभ्यास तृप्ति देऊं शकेल. तौलनिक रसग्रहण केलं तर मग विचारायलाच नको! पण आजवर, वर्ड्स्वर्थ म्हणतो ना, ‘ We murder to dissect...’ तसं आमचं संस्कृत अध्ययन–अध्यापन झालेलं आहे. ’

‘ खरं आहे—’ मी म्हणालों, ‘ तुमचं आजचं लेक्चर ऐकेपर्यंत संस्कृत हा शिकण्यासारखा विषय आहे, असं मंला वाटलंच नव्हतं—’

‘ तुमच्या या स्तुतीबद्दल मी आभारी आहें ! ’ प्राध्यापकांनी मला चमकावलं. ‘ पण माझा मतलब हा नाही. माझी भूमिका मी तुम्हांला अगोदरच सांगितली आहे. माझं म्हणणं येवढंच आहे की, याबाबत वाङ्मयीन दृष्टिकोन स्वीकारला पाहिजे. मग अध्यापनांत एखादं शृंगारिक स्थळ आलं तरी बावरून जायचं कारण नाही. आज पाहिलंतच तुम्ही. मेघदूतांतला तो श्लोक कोणत्या वेगळ्या पद्धतीनं शिकवावा हें मला तरी समजत नाही—’

‘ बहुतेकांनी तो टाळला असता !’ मी म्हणालों, ‘ किंवा नुसतं इंग्रजी भाषांतर करून ते मोकळे झाले असते !—कदाचित् आमच्या शास्त्रीबोवांनी मुलींना हुसकून देऊन बराच चावटपणा केला असता खरा—’

‘ ही आणखी एक गोष्ट—’ सरस्वतीचंद्र एकदम आवेगानं म्हणाले, ‘ जी मला पटत नाही. शृंगाराचा बाऊ करण्यांत अर्थ नाही. अशीं स्थळं अजिबात टाळण्यानं किंवा त्रोटक उल्लेखावर सोडण्यानं आपण कांही नैतिक आचरण करतों अशी जरी कांही प्राध्यापकांची कल्पना असली तरी त्याचा परिणाम तसा होत नाही, हें मी हमखासपणे सांगूं शकतों. उलट विद्यार्थ्यांचं विकृत कुतूहल चाळवलं जातं, आणि भाषांतर, नोट्स् इत्यादि साधनांनी किंवा माहितीच्या कोणाला तरी विचारून तें समजावून घेतल्याशिवाय ते कधींच स्वस्थ राहत नाहीत.

तुम्हांला आश्चर्य वाटेल. एकदा चार-पांच मुलींचा तांडा सहजीं माझ्याकडे एक श्लोक घेऊन आला आणि मला त्याचा अर्थ विचारूं लागला. तो श्लोक अव्वल शृंगाराचा होता. आणि परीक्षेच्या दृष्टीने त्याला महत्त्वहि नव्हतं. पण त्यांची ती ‘Difficulty’ होती! मी अगदीं निर्विकारपणानं जें सांगायचं तें सांगितलं. बोला आता!’

‘कमालच आहे! त्या वेळीं आमचे शास्त्रीबोवाच हवे होते–’ मी हसून म्हणालों.

‘नाही. चुकतां तुम्ही! एक गोष्ट तुमच्या अशी लक्षांत यायला हवी की आजचा विद्यार्थी व त्याच पिढींतले तरुण शिक्षक यांच्या मनोवृत्तींत पालट पडत चालला आहे. आज वर्गांत खाली मान घालणाऱ्या आणि रस्त्यानं नाकासमोर पाहाणाऱ्या मुली राहिलेल्या नाहीत. मुलं तर धीटच होत चाललीं आहेत. पण त्यापेक्षां महत्त्वाची गोष्ट अशी की, तरुण शिक्षकांत अध्ययननिष्ठ निर्भयता उत्पन्न होत चालली आहे. या गोष्टी आज सर्वांनाच स्पष्ट दिसत नसल्या तरी त्या घडून येत आहेत अशी माझी आलोकना आहे. आणि जसजसं भौतिकशास्त्र व मानसशास्त्र यांचं अध्ययन वाढून या ज्ञानाचा फैलाव सार्वत्रिक होत जाईल, तसतसं या विषयासंबंधींचं विकृतत्व कमी होत जाईल हें नक्की!

‘शिवाय, आजच्या घटकेला विद्यार्थ्यांच्या हातीं जीं पुस्तकं, मासिकं किंवा असलंच कांहीतरी अर्धवट माहिती असलेलं लिखाण पडत आहे, त्यानं त्यांच्या कामजागरूक (Sex-conscious) मनाला विकृतीची (morbidity) बाधा होणं फारसं अवघड नाही. तरुण मुलांमुलींच्या हातीं पडणारीं हीं साधनं कोणीहि बंद पाडूं शकत नाही. हें काम-कुतूहल मानव-वंशाचं बारसं जेवून आलेलं आहे! आणि जसजशीं त्याच्यावर कृत्रिम निषेधाचीं बंधनं घट्ट केलीं जातील तसतसं तें ‘आलर्क विषमिव’ सर्वत्र पसरतच जाईल. ‘सुधारणा’ होण्याचा उपाय अनुभवानं आणि मानसशास्त्रानं निरु-

पयोगी आहे असं दाखवून दिलं आहे. अशा स्थितींत निदान तरुण शिक्षकांच्या वृत्तींत तरी एक प्रकारची निरागस निर्भयता येणं अवश्य आहे. म्हणूनच अध्यापनांतलीं शृंगारिक स्थळं टाळण्याचा किंवा त्यांचं आचरटपणानं वर्णन करण्याचा—दोन्ही वृत्तींचा मला निषेध करावासा वाटतो. कारण दोहोंचा परिणाम वेगळ्या मार्गानं पण एकच, म्हणजे विकृति वाढवण्यांतच होतो! तुम्हाला नाही असं वाटत ?'

त्यांच्या वाक्प्रवाहानं आणि विचारवैभवानं मी इतका दिपलों होतों की, मी म्हणालों—

'तुमचीं मतं मला न पटणं शक्यच नाही. किंबहुना, या साध्या विषयाचा इतका गंभीर, शास्त्रशुद्ध आणि दूरवर विचार कोणी केला असेल की नाही, याचीच मला शंका आहे.'

सरस्वतीचंद्र एकदम त्रासिकपणाने म्हणाले, 'स्तुतीची अपेक्षा न ठेवतांहि माझी मतं मी तुम्हाला सांगूं शकतों. जो बोलायला येईल त्याच्याशी मी मोकळेपणानं बोलतों. मग हा स्तुतीचा मार कशाला ?'

मी एकदम त्यांची क्षमा मागून म्हणालों, 'नाही...माझा मतलब असा की, तुमची ही दृष्टि नवी आहे—'

'मी तुम्हाला मघाच म्हटलं ना की, आमच्या मनोवृत्तींत पालट पडत चालला आहे म्हणून ? त्याचा हा परिणाम. मी काव्यानंदाची मीमांसा करण्याची भूमिका घेऊन बोलण्याचा प्रयत्न करतों. पण माझी निर्भयता नेहमीच यशस्वी होते असं नाही. वर्गांत कांही व्रात्य, विकृत मुलं असतातच. जुन्या संस्कारांमुळं म्हणा किंवा अन्य कारणांमुळं म्हणा, संस्कृत वाङ्मय म्हणजे प्रेम, आणि प्रेम म्हणजे चावटपणा, अशीं समीकरणं त्यांच्या मनांत रुजलेलीं असतात. त्यांची जी प्रतिक्रिया होते तिच्यापुढं निर्भेळ काव्यानंद किंवा सौंदर्यदर्शन ठळकपणे होणं कठीणसुद्धा होतं. आज सकाळचं तुम्ही पाहिलंच. विद्यार्थ्यांच्या मनांत कांहीं 'गंड' अगोदरच तयार असतात. त्या रंगानं ते मग

पाहूं लागतात. त्यांतून त्यांना ओढून सौंदर्यप्रांतांत आणून सोडणं त्यांच्या विकासाच्या दृष्टीनं आणि काव्यास्वादाच्या दृष्टीनं अत्यंत अगत्याचं आहे.'

'खरं आहे! जागरूक विद्यार्थ्यांच्या असल्या वृत्तींत लोलुपता फक्त असायची. आणि पुस्तकांतले असे भाग जुन्या सनातनी लोकांना निव्वळ अश्लील वाटायचे! आजच्या तुमच्या लेक्चरमध्ये फारसं कांही आलं नाही. परंतु अशीं अत्यंत नाजुक स्थळं आल्यावर तुम्ही काय करतां हें जाणण्याची मला फार उत्सुकता आहे.'

सरस्वतीचंद्र स्मितपूर्वक म्हणाले, 'शाकुन्तलांतला 'अनाघ्रातं पुष्पं' हा श्लोक सांगतांना, विशेषतः शेवटची 'न जाने भोक्तारं' ही ओळ सांगतांना तुम्ही म्हणतां तसा प्रसंग आला होता खरा. त्या वेळीं मी सौंदर्यदर्शनाची दृष्टीच शक्य तितक्या जोरदारपणानं पुढं मांडली. हे वर्णन, किंवा मेघदूतांतला तो सहजीं आलेला एक श्लोक, किंवा अशीं आणि यापलीकडचीं वर्णनं हीं अश्लील मानायला मी तयार नाही. या संबंधींचा जो योग्य दृष्टिकोन आहे तो विद्यार्थ्यांना समजत नसला तर गोष्ट वेगळी. परंतु आश्चर्याची आणि दुर्दैवाची गोष्ट अशी की, तो मोठ्यांनाहि कळला आहे असं म्हणवत नाही. येरव्ही त्यांनी हीं वर्णनं सांगणं टाळलं नसतं किंवा मिटक्या मारीत त्यांचं निरूपणहि केलं नसतं, आणि इतरांनी 'अब्रह्मण्यम्' म्हणून ओरडाहि केला नसता!'

'यांतहि शास्त्रीय दृष्टि आहे का?'

'का नसावी? वैद्यकीय शास्त्रांत शरिराच्या सर्व अवयवांचं व त्यांच्या व्यापारांचं सचित्र वर्णन असतं. मुलं-मुली त्याचा अभ्यास करतात; प्रोफेसर शिकवीत असतात. यांत कधी कोणाला अश्लील वाटलेलं नाही.'

'पण तें शास्त्र आहे—' मी म्हणालों, 'आणि तें जीवनोपयोगी शास्त्र आहे—'

'मला वाटलंच तुम्ही असं म्हणाल! तुम्ही उपयुक्ततावादाचा मुद्दा पुढं करणार असाल तर, कलानंदाचा काय उपयोग आहे, असं कोणीहि विचारूं

शकेल, आणि त्याला आज उत्तर द्यायची माझी इच्छा नाही. परंतु शास्त्राचा मुद्दा असेल तर मात्र मला असं म्हणायचं आहे की, सौंदर्याचंहि शास्त्र आहे ! मी तुम्हाला सौंदर्यशास्त्रावर व्याख्यान ऐकवीत नाही. थोडक्यांत सांगतों, आणि त्यासाठीं कडेचं उदाहरण घेतों : संभोगक्रिया ही प्रत्यक्ष पाहायला अश्लील–असुंदर असेल; आपण ती कांही पशूप्रमाणं उघड्यावर करीत नाही. परंतु त्या क्रियेचं शब्द किंवा रंगद्वारां दर्शवलेलं रूप असुंदर असेलच असं नाही. तुम्ही डी. एच्. लॉरेन्सच्या कादंबऱ्या वाचल्या आहेत का ? '

' नाही बुवा ! ' मीं जरा वरमून म्हटलं.

' मग या दृष्टीनं वाचा. फार थोडयांना ही पायाभूत गोष्ट समजलेली दिसते ! ज्या वेळीं आपण एखादा शृंगारिक प्रसंग वाचीत असतों किंवा चित्ररूपांत पहात असतों त्या वेळीं [तो कलावंत श्रेष्ठ आहे हें गृहीत धरून], त्या शारीरिक क्रियेकडे जर आपली दृष्टि वळत असेल किंवा तिचं आपल्याला स्मरण होत असेल तर तो आपला कमकुवतपणा आहे. त्या प्रसंगांतला सौंदर्यपूर्ण, अर्थपूर्ण, आकार [Aesthetically significant form] तो कलावंत दाखवीत असतो. शारीरिकतेंतून तो निराळ्या माध्यमांत प्रवेश करीत असतो. त्या माध्यमाशी समरस होणं हें रसिक या नात्यानं आपलं कर्तव्य आहे. आणि हें आपण करूं शकलों तर अश्लीलता येईलच कशी ? कारण हा आकारच (Form) सुंदर आहे !

' तुम्ही म्हणतां तें कळायला जरा कठीण आहे ! ' मी म्हणालों.

' पण तुम्ही विचार करा यावर, म्हणजे तुम्हालाहि कळेल. अर्थात् हा सौंदर्यपूर्ण आशय त्या कलावंतालाच दिसला नाही तर त्याच्या चित्रांत असुंदरता–म्हणजे अश्लीलता–येईल हें ठीक आहे. संस्कृतांतलं बरंच काव्य असं दिसेल. आणि कालिदाससुद्धां अशा चुका करतोच केव्हा केव्हा ! '

' पण हा तुमचा दृष्टिकोन विद्यार्थ्यांना कसा कळणार ? जिथं आम्हालाच–'

' नाही. त्याचं आणखी एका वेगळ्या दृष्टीनं स्पष्टीकरण करतां येण्या-सारखं आहे. सर्व वाङ्मय हें एका दृष्टीनं सामाजिक दर्शन आहे. तें विशिष्ट समाजाच्या विशिष्ट काळीं गृहीत असलेल्या विकार–भावनांचा, मत–विचारांचा परिपाक असतं. या कल्पनांत अर्थात् कालानुसार बदल पडत जातो. आणि त्यामुळे वेगवेगळ्या कालखंडांतल्या वाङ्मयाचं अंतःस्वरूपहि बदलत असतं. ही बदलाची जाणीव ठेवली म्हणजे कांही अडचण उत्पन्न होत नाही. ही जाणीव किंवा, निराळ्या शब्दांत सांगायचं म्हणजे, ऐतिहासिक दृष्टि हीसुद्धां वाङ्मयीन सौंदर्यानुभवाला फार अगत्याची आहे. या दृष्टीचा अवलंब विद्यार्थी, शिक्षक सर्वांनीच केला पाहिजे. वाङ्मयाला त्याच्या सामाजिक संकेतापासून विभक्त केलं तर अर्थाचा अनर्थ होईल. उदाहरणार्थ हेंच पहा ना : संस्कृत काव्य–नाटकांतून स्त्रीला तिचा प्रियकर सहज ' नितम्बिनी ' म्हणून संबोधतो ! आज जर कोणी असं म्हटलं तर त्याच्यावर अब्रू–नुकसानीची किंवा विनयभंगाची फिर्याद सुद्धा होईल ! '

त्या संबोधनाचा वाच्यार्थ ध्यानीं येतांच त्यांच्या उद्गारानं मला हसू आल्याशिवाय राहिलं नाही ! तेहि जरा हसून म्हणाले,

' तेव्हा ऐतिहासिक दृष्टीचा अवलंब करणं ही फार महत्त्वाची गोष्ट आहे. संस्कृत–वाङ्मयाच्या कालांतलं सामाजिक वातावरण आजच्यापेक्षा फारच मोकळेपणाचं असलं पाहिजे. स्त्रीपुरुषसंबंधांचीं त्या वेळचीं सामाजिक, नैतिक, बंधनं [Taboos] वेगळ्या प्रकारचीं असलीं पाहिजेत. त्यांत अश्लील, त्याज्य असं ते मानीत नसले पाहिजेत. येरव्ही स्त्रियांचं अवयव-सौंदर्य, मोकळा शृंगार, रसिक वृत्तीचा आनिर्बंध संभोग, इत्यादींचीं वर्णनं संस्कृत काव्य–नाटकांतून ओतप्रोत भरलेलीं आहेत, तीं आपण कशीं समजून सांगणार ? त्याला काही वेगळं स्पष्टीकरण आहे का ? '

मला कांहीच ठाऊक नव्हतं. पण मी विचार करीत असल्याप्रमाणं दाखवलं, क्षणभर थांबून ते म्हणाले—

' या शृंगारबाहुल्याचं हें स्पष्टीकरण जर खरं नसेल तर सारे संस्कृत

कवि, आधुनिक अर्थानं, कामुक आणि वाह्यात् आहेत असं आपल्याला मानायची वेळ येईल. कांहीं अप्रबुद्ध तसं मानीत असतीलहि. पण याच वेळीं संस्कृत कवींनी शृंगाराच्या इतर मुग्ध किंवा करुण छटा आणि प्रेमाचीं इतर उदात्त स्वरूपं रंगवलीं आहेत याचा, त्यांना विसर पडत असला तरी, मला विसर पडूं शकत नाही. या ऐतिहासिक दृष्टीची विद्यार्थ्यांना ओळख दिली म्हणजे मला तरी संकोचाचा अडथळा होत नाही... ! पण आता आपण थांबूं या. मला जरा काम आहे. तुम्ही पुन्हा या ना ! तुम्हीं पाहिलंच आहे, मला बोलायला किती हवं असतं ! '

ते हसत हसत उठले. मी अंतःकरणपूर्वक त्यांचे आभार मानले, पायरीवर ते म्हणाले,

' बाकी, कांही गोष्टी मात्र मलाहि सांगतां येत नाहीत. हो ! काव्यप्रकाशकारानं ' स्मरण ' नांवाच्या अलंकाराचं उदाहरण म्हणून एक श्लोक दिला आहे तो, किंवा मेघदूतांतली ' ज्ञातास्वादो विवृतजघनां को विहातुं समर्थः ' ही ओळ ! हें कसं सांगणार ? पण तो जीवनांतला एक महत्त्वाचा अनुभव आहे. त्याचा आस्वाद प्रत्यक्षच घ्यायला हवा. तिथं शब्दांचं काम नाही ! '

ते मनापासून हसले. आणि मी नमस्कार करून निघालों.

मराठी काव्यांतील नास्तिकवाद : २ :

ईश्वराचें अस्तित्व नाकारणें हा नास्तिकवादाचा सरळ अर्थ. ही भूमिका वेगवेगळ्या वचनांनी प्रकट होते : मनांत संभ्रम उत्पन्न व्हावा, शंकाकुशंकांच्या ढगांनी मनाचें नितळ आकाश झाकळून जावें आणि या अमर्यादित जगांत कोणी मध्यवर्ति नियंता असावा ह्या विश्वासावर वीज कोसळून पडावी, अशी व्याकुळ अवस्था नास्तिकवादाची दिशा दाखविते. कांही वेळेस ही अवस्था व्याकुळ मनाच्या रूपाने न दिसतां उपहासाचा वेष घेऊन पुढे येते. देवाची, देवाच्या कर्तृत्वाची थट्टा करण्यांत येते. देवाच्या गुणांचा आढळ सृष्ट जगांत दिसत नाही, आणि म्हणून गोंधळून टाकणारे प्रश्न देवाला विचारण्याचा मोह होतो. केव्हा, देवाच्या विशिष्ट स्वरूपाविषयीच —सगुण मूर्त स्वरूपाविषयी—अविश्वास वाटतो आणि या मूर्तींचें मानसिक भंजन तरी होतें किंवा भग्न मूर्तींविषयी, झालें हें योग्यच झालें, अशी कल्पना होते. काष्ठ-पाषाणांच्या देवावरचा विश्वास उडून जातो. भावनेच्या पातळीवर या अविश्वासाच्या लाटा जशा उत्पन्न होतात तशा त्या बुद्धीच्या पातळीवरहि होतात. अशा वेळीं नास्तिकवाद तात्त्विक चिंतनाचें, मंथनाचें, शोधक भेदक रूप धारण करतो. बुद्धि आणि विचारशक्तीची

प्रमाणें आपली धार परजून देवविषयक कल्पनांचा संहार करूं लागतात. या पडझडींत तथाकथित देव कोलमडून पडतो.

मनाच्या इतिहासांत ही लढाई अनेक वेळां झाली आहे. या लढाईचे परिणाम दिसले आहेत. तह झाले आहेत. शांततेच्या काळांत 'देवव्यवहार' पूर्वीसारखे सुरू झाले आहेत. पण पुन्हा मनाच्या आणि बुद्धीच्या आघाडीवर नवे सैनिक आपापल्या शस्त्रां-अस्त्रांनिशीं सज्ज झाले आहेत आणि पुन्हा लढाईला तोंड लागलें आहे.

ही लढाई का होते ? या प्रश्नाचें थोडक्यांत उत्तर असें देतां येईल : बुद्धीच्या पातळीवरून पाहिलें तर असें दिसतें की, विचारशक्तीच्या कक्षा रुंदावत जातात, आणि मग प्रचलित देवकल्पनांमध्ये कांही उणीव आहे, तोकडेपणा आहे, विसंगति आहे, अशी जाणीव होऊ लागते. भावनेच्या डोळ्यांनी पाहतांना प्रचलित देवकल्पना आणि प्रचलित जीवन यांमधील वाढणारें अंतर किंवा विसंगति दिसूं लागते आणि मग देवकार्याविषयीचा विश्वास मावळूं लागतो, देवाच्या थोरवीविषयीची श्रद्धा कोमेजूं लागते. या उभयविध आविष्कारांत नास्तिकवादाचा जन्म होऊं शकतो.

जुन्या इतिहासाचीं पानें चाळून पाहिलीं तर त्यांत विचार आणि भावना यांच्यामध्ये झालेल्या या उत्पातांची नोंद आणि तपशील आढळून येतील. धर्म आणि ईश्वर एकमेकांचे हात धरून मानवी आयुष्यांत आले आहेत. इतर सृष्टीपेक्षा अधिक बलशाली आणि चतुर असलेला मानव निसर्गाच्या सृजन आणि संहारशक्तीपुढे दुबळा, अपंग, असहाय ठरला. ह्या असहायपणाच्या जाणिवेंत कोसळलेल्या मनाला, ढासळलेल्या भावनेला आधार देण्यासाठी मानवाने देवाला उत्पन्न केलें. आणि या देवापुढे क्षमेची, साहाय्याची आर्त याचना करतांना, देवाला संतुष्ट करण्याचे उपचार करतांना, धर्माला जन्म दिला. या असहायपणाच्या जोडीला आणखी भावना विस्मयाची होती. निसर्गाचे व्याप आणि वैभव, भव्यता आणि गूढता यांनी मानवी मनाला परम विस्मयाचा स्पर्श करून आनंदाचें गहिंवर आणलें होतें.

करुणाशील होऊन भावनेला आधार देणारा ईश्वर विस्मयाला आणि आनंदाला आवाहन करून असा भव्य, उदात्त, अनाकलनीय पण झाला. ऋग्वेदांतील सूक्तांत या कल्पना आढळतात. प्राचीन ऋषींनी निसर्गाच्या विविध स्वरुपांना देवपणा आणला. या देवांची आराधना करण्यासाठी यज्ञ प्रचलित केला. पुढे त्या वेळच्या कांही विचारवंतांना देवकल्पना आणि देवांच्या कोटि यांविषयी संदेह वाटूं लागला. या विचाराची बैठक बुद्धीत होती. या बैठकीला नास्तिकपणा म्हणतां येईल की नाही, हें सांगणें कठीण असलें, तरी तिची परिणति एका बाजूने अज्ञेयवादांत झाली आणि, 'ही सृष्टि कोठून आली हें कोणाला ठाऊक आहे! कोण सांगूं शकेल!' 'अंधारच अंधाराला व्यापून पूर्वी राहिला असेल!' अशा वचनांनी ही परिणति दिसून आली. दुसऱ्या बाजूने या विचारांनी देवांच्या कोटि खालसा करून 'एक' देवाच्या कल्पनेची मजल गांठली. परंतु मध्यंतरी यज्ञकांडाचें स्तोम बळावलें आणि सगुण देवांचें आणि आचारधर्माचें वैभव आलें. यावर निकराचा हल्ला उपनिषदांनी केला. आणि अमूर्त, निर्गुण, निराकार ब्रह्माची प्रस्थापना केली. या प्रस्थापनचें तात्त्विक कार्य उपनिषद्कालीन तत्त्ववेत्त्यांनी आणि त्याला व्यवस्थित, सुसंगत शास्त्रीय स्वरूप सूत्रग्रंथांनी, दर्शनग्रंथांनी दिलें.

याशिवाय मोक्षप्राप्तीच्या साधनांबाबत, अधिकाराबाबत जी एक प्रकारची मिरासदारी होती तिचीहि वाट लावण्याचें कार्य करायला हवें होतें. स्त्रिया, वैश्य, शूद्र यांना वासुदेवभक्तीचा मार्ग दाखवून मोक्षाचें दार प्रथम गीतेने उघडलें. पुढील महाराष्ट्रीय संतांनी संस्कृताची मिरासदारी पण मोडली आणि भक्तिमार्गाची खरीखुरी लोकशाही आणली.

मानवी मनाला भावणारा, झेपणारा सगुण, साकार देव आणि विचारी ज्ञानवंतांना पटणारा निर्गुण, निराकार ईश्वर, या दोन टोकांत देवकल्पनेचा लंबक आंदोलनें घेत असलेला पुढील इतिहासांत आढळून येईल. या आंदोलनांत अनेक स्थित्यंतरें झालीं. बुद्धीच्या पातळीवरून देवावर आघात करणार

प्राचीन नास्तिक, सांख्य तत्त्वज्ञानाचा प्रणेता कपिल हा होय. चार्वाकाने सर्व ईश्वरविषयक तत्त्वज्ञानाची आणि धर्माचाराची रेवडी उडवली. गौतमबुद्धाचा हल्ला भावनेच्या क्षोभांतून, धर्माचें तत्त्वज्ञान आणि प्रत्यक्ष जीवन यांच्यामध्ये दिसून आलेल्या दारुण विसंगतींतून, निर्माण झाला होता.

आधुनिक काळीं, सांख्य तत्त्वज्ञानाच्या जवळ येणारा भौतिक परिणामवाद, स्पेन्सरच्या तत्त्वज्ञानाचा अभ्यास करून आगरकरांनी अवलंबिला आणि हिंदू देवांची, हिंदू धर्माच्या आचरणांतील भाबडेपणाची, विसंगतींची आणि ढोंगाची सडेतोड, खरपूस हजेरी घेतली. डार्विनचा उत्क्रांतिवाद आणि स्पेन्सरचें तत्त्वज्ञान या परंपरेंत आगरकरांची स्फूर्ति जन्माला आली होती. तिचें स्वरूप आणि आविष्कार वैचारिक आणि बौद्धिक होतीं. आगरकरांचा नास्तिकवाद या भूमिकेवर आधारला होता. वामन मल्हार जोशी यांची भूमिका जवळ जवळ अशीच होती, जरी त्या भूमिकेचा आविष्कार आगरकरां-इतका जहाल नव्हता. सुशिलेच्या देवविषयक कल्पनांची उत्क्रांति दाखवतांना जेव्हा ते 'ध्येय म्हणजे देव' या कल्पनेपर्यंत येतात, तेव्हा या प्रवासाचा मुक्काम नास्तिकवादावरच झालेला दिसून येतो. पण ईश्वरकल्पनांची तात्त्विक चर्चा ही बुद्धिमंतांपुरतीच मर्यादित असते. ती करणारा एखादा दुसराच. आणि त्याचे परिणाम झाले तरी थोड्याशाच लोकांवर. म्हणूनच पूर्वीच्या काळीं बुद्धिवादी कपिलाचें म्हणणें मागें पडलें, सुखवादी चार्वाकाला कोणी फारसें विचारलें नाही, तसें आधुनिक काळीं पण राममोहन रॉय, न्यायमूर्ति रानडे यांच्यासारख्यांचे किंवा आगरकर, जोशी यांच्यासारख्यांचे प्रयत्न कांही बुद्धिवंतांना पटले आणि थोडे प्रत्यक्षांत अवतरले तरी त्यांना लोकाश्रय लाभला नाही.

सामान्य मनुष्याचें जीवन भावनेवर चालतें. तो श्रद्धाळू असतो. त्याच्या श्रद्धेला बूड आणि आधार हवा असतो. आणि हा आधार देवाच्या कल्पने-पेक्षा अधिक व्यापक, समाधायक आणि विश्वसाधारण अशा दुसऱ्या कोणत्या कल्पनेंत आढळणार ? पण हें असें आहे म्हणूनच ज्या वेळीं देवकल्पनांचा

विचार भावनेच्या भाषेतून पुढे येतो, त्यावेळीं त्याला वेगळें महत्त्व मिळाल्यासारखें वाटतें. बुद्धाच्या यशाचें मर्म येथें आहे. वेदाविरुद्ध बुद्धाने उभारलेलें बंड आणि सांगितलेलें जीवनाचें तत्त्वज्ञान मानवी दुःखांच्या चिंतनांतून उद्भवलेलें होतें म्हणून त्याची चळवळ लोकांपर्यंत जाऊन पोंचली. आमच्या हिंदू तत्त्ववेत्त्यांनी बुद्धाचा तात्त्विक निःपात केला हा इतिहास वेगळा.

आधुनिक काळीं या भावनेच्या भाषेचें प्रतीक म्हणजे काव्य. पूर्वीच्या काळीं सर्वच लेखन काव्यांत झाल्याने भावनिक आणि वैचारिक दोन्ही भूमिका एकाच प्रकारांत प्रकट होत. पूर्वीच्या भाष्यकारांप्रमाणे तत्त्वचिंतनाला आज गद्याचा मार्ग खुला आहे. येथे काव्याचा तपशीलवार मागोवा घ्यावयाचा तो ही भावनिक भूमिका पाहाण्यासाठी. अर्थात् भावनेचा अभिप्रेत अर्थ असा नव्हे की, येथे विचारांचा मागमूस मुळीच नाही. असें कधी नसतें. पण तत्त्वचिंतनाची हौस, आणि हीं तत्त्वें मांडतांना तर्कादि प्रमाणांची योजना, पद्धतशीर, संगतवार विधानांची रचना, इत्यादि गोष्टी ज्या तात्त्विक विवेचनांत असतात त्या येथे नसतात, येवढाच मतलब.

वास्तविक, भावनेवर अधिष्ठित झालेला भक्तिमार्ग हा, मोक्षाच्या साधनांत आणि अधिकारी वर्गांत जी मिरासदारी होती तिच्याविरुद्ध एक प्रकारचें बंड म्हणून पुढे आला. याने सर्वांचें समाधान झालें. त्यांत वेदान्तहि शिरला. बुद्धीची व भावनेची पण भूक तृप्त करण्याचें सामर्थ्य संतांनी भक्तीला आणून दिलें. या भक्तीच्या प्रवाहांत आपण आजपावेतों डुंबत आहोंत. देवानेच खुद्द "माझा भक्त नाश पावत नाही" अशी ग्वाही दिली असल्यामुळे, वैचारिक हल्ल्यांनी आपली श्रद्धा ढळली नाही किंवा मानवी दुःखांनी आपला विश्वास हादरला नाही. देव हा नुसता जीवनाचा आधारच नव्हे, तर सांसारिक किंवा जीवनांतील दुःखांचें विस्मृतिस्थान झालेला आहे.

आता मराठी काव्याकडे पाहिलें तर सुरुवातीला, वर उल्लेखिलेली देवविषयक भूमिकाच सामान्यपणे आढळून येईल. आधुनिक मराठी कवींनी

देवावर कविता लिहिल्या अशा याचा अर्थ नाही. उलट केशवसुतांनी मराठी काव्याचें क्षेत्र विस्तारून दिलें तेव्हापासून मराठी कविता लौकिक विषयांकडे वळलेली आहे. पण जेव्हा एखादे वेळीं देवाचा आठव कवीला येतो, तेव्हां त्याचें मन भक्तीनेच भरलेलें असतें. गोविंदाग्रजांनीं "उधारीची नाही बात" म्हणून कांहीतरी प्रत्यय दाखविण्याचें आव्हान दिलें असलें, तरी त्यांचा उद्देश पुराणकथांची थोडी थट्टा करण्यापेक्षा अधिक कांही असेल असें वाटत नाही. त्यापेक्षा माधव ज्यूलियनांचे उद्गार अधिक सडेतोड आणि तार्किक बुद्धिवादांतून निघालेले आहेत. पण 'गज्जलांजली' त त्यांचें मन वेदान्त आणि भाविकता यांकडे झुकलेलें दिसतें. येरव्हींच्या जीवनांत त्यांनी देवाची किंवा धार्मिकपणाची टवाळी केली असली, तरी त्यांच्या काव्यजीवनांत या नास्तिक-पणाचे पडसाद फारसे स्पष्ट उमटलेले नाहीत. यशवंतांचा पिंडच मुळी भाविकतेने भरलेला आहे. कटु भावानुभवांचीं आणि जगाच्या उफराट्या तऱ्हेचीं त्यांनी अनेक चित्रें रंगवलीं. पण मन असें विषादाने, उद्वेगाने भरले असतां त्याने देवाकडेच धांव घेतलेली आहे. क्वचित् 'ध्यास नि भास' यांच्या धुक्यांत त्यांना ताम्हनांतल्या देवांची अडगळ दिसली, आमची दैवत-पूजनाची हौस, आणि केवळ हात-पाय-तोंडें यांच्या संख्येवर किंवा उंदीर, मोदक व लंबोदर अशा सामग्रीवर आम्ही मानलेलें देवत्व त्यांना कळून आलें, आणि ताम्हनांतल्या देवांना दूर होण्याचा त्यांनी इशारा दिला; तरी या क्षणिक अनुभूतीनंतर यशवंतांनी जें आवाहन केलें आहे, तें देवालाच .

> असेल तुम्हांत अणुहि देवत्व
> शोधायाची तरी अशी द्या की दृष्टि—
> अनाकलनीय, अगाध, अचिन्त्य
> आढळेल जगीं भव्य स्वप्नमूर्ति

हें आव्हान नाही, आवाहन आहे. कारण देवाच्या सामर्थ्याचा विश्वास येथे प्रकट झाला आहे. ही नवी दृष्टि देव देईल अशी कवीची भावना आहे.

अशी भावना कांही अगदी अलीकडच्या कवींनी पण प्रकट केली आहे. करंदीकरांनी 'स्वेदगंगा' या संग्रहांत 'दगडांतून देवाकडे' अशा उत्क्रांतीचा इतिहास कवितारूपाने वर्णिलेला आहे. कवीला श्रमजीवी लोकांच्या कष्टमय जीवनाची, आधुनिक विषमतेची जागीव झालेली आहे. पण कवीचें वैयक्तिक भावजीवन देवाचाच मुक्काम गांठतें आहे. स्वतःच्या अश्रूंमध्येहि त्याला देवाची 'खूण' पटते :

अश्रू जो देतो मजला तो
हात तयांना पुसण्या देइ.

'न मिळे' त्याकरितां झालेलें दुःख आणि स्वतःच्या प्रयत्नांचें ओझें मनांत वागवीत असतांना कवीचें समाधान कर्मयोगांत होऊं शकतें :

आणिक ताशिन दगड जन्मभर
'ताज' पुरा जरि मम नच होइल !

कवीची मुक्ति देवाच्या चरणाजवळ आहे—

जीवन तुजला करुनी अर्पण
अनुरागाचा पिउनी प्याला
मुक्त जाहलें मी माझ्यांतुन.

आधुनिक जीवनाचा ठसा भावे यांच्या मनावर येथील तुलनेने अधिक उमटलेला दिसतो. पण या जीवनाचीं नुसतीं धावतीं चित्रें रेखाटण्याकडे त्यांचा कल आहे. एखादे वेळीं, गिरणीच्या भव्य जगांत इतिहास-पुराण-कथांची भेसूर प्रतीति कवीला येते—

भीष्म द्रोण कृप
अर्थाचे दास
विवस्त्र पांचाली
विवस्त्र पांचाली !

गिरणींत भरपूर कापड पैदा होऊनहि, जिचें अंग उघडें आहे अशा जनतेची पांचाली ही प्रतीक आहे. यांतली सूचना जगांतल्या विषमतेवर विदारक

प्रकाशकिरण टाकते. पण या प्रकाशांतून दाह निर्माण होईल असें आता तरी वाटत नाही. कारण भावे जगद्‌शांतीची प्रार्थना करीत आहेत. विश्व-शक्तीने महाकालीच्या रूपाने येऊन ' अणूअणूंत घोर संग्राम कराविला. ' या कालीला ते म्हणतात—

ये आता तरी घे रूप दुजें
सौभाग्यलक्ष्मीचें

या परंपरेच्या भाविक संस्कारांतून कांही कवींचें मन मात्र सुटल्यासारखें दिसतें. विश्वाच्या उत्क्रांतीचा, विश्वरचनेचा आणि मानवी इतिहासांतील घटनांचा अर्थ लावतांना, आधुनिक शास्त्रीय आणि भौतिक इतिहासाच्या दृष्टीची जरूरी आहे, याची जाणीव कांही कवींना स्पष्ट झालेली दिसते. अशा कवींत आ. रा. देशपांडे (अनिल) यांचे नांव प्रथम घ्यावें असें वाटतें. 'भग्न-मूर्ती'कडे पाहतांना कवि जो उचंबळून आला आहे, कवीला जें दुःख झालें आहे, तें मूर्तिभंजनामुळे नव्हे. मूर्तीच्या नाशामुळे व्यथितचित्त झालेल्या भाविक भक्ताची भूमिका कवीची नाही. कवीचें मन दुखलें तें मानवाने केलेल्या सौंदर्यमूर्तींच्या उपेक्षेने. एका उत्कृष्ट शिल्पाची झालेली जी अनास्था आणि हानि त्याची. आणि या निमित्ताने शास्त्रीय उत्क्रांतिवादाचा सारा इतिहास कवीने आपल्यासमोर उभा केला आहे. ही दृष्टि शास्त्रीय आहे, भौतिक आहे, वास्तव आहे. देवाच्या थोरवीच्या, अवतारांच्या आणि ब्रह्म-मायेच्या सूत्रांवरील हें भाष्य नाही. हें मानवी जीवनाचें भाष्य आहे. ज्यावेळीं कवीची दृष्टि " भावगीतांकडून भवगीतांकडे " वळली त्याच वेळीं कवीने मानवतेचें पर्व सुरू केलें. देवाचा आणि भाबड्या स्वप्नाळू धार्मिकपणाचा संकोच झाला आणि त्याच्या जागीं मानवतेचा विस्तार आला. चिनी निर्वासित मुलाची करुण, दारुण कहाणी त्याच्या असहाय अश्रूंत वाचतांना कवीला दुबळी कर्मगति आठवली नाही, की त्याने दैवाचा आणि देवाचा असहाय आसरा शोधला नाही. कवीने साऱ्या भौतिक घटनांचा वास्तविक अर्थ लावला आणि मानवानेच निर्मिलेला नरक भाबड्या भाविकतेच्या खोल अंधारांतून

मानव्याच्या प्रकाशांत आणला. या व्यापक, ऐहिक, भौतिक भूमिकेच्या तपशीलवार छटा इतर कवींच्या काव्यांत आढळून येतात.

उदाहरणार्थ, काणेकर 'दोन देवभक्तां' चें शब्दचित्र रेखाटतात. वैयक्तिक स्वार्थासाठी देवाला लांच देऊं पाहणारा गिरणीमालक,

आता कांहि तरी असें कर जयें मालास या भाव ये
टक्के आठ करूनि काट मजुरी, बांधीन रुग्णालयें !

अशी निर्लज्ज प्रार्थना करतो. तर, अन्नाशिवाय गोधडींत कुंथत पडलेल्या आपल्या बाळाकडे बघून, एक मजूर त्याच क्षणीं डोळे लाल करून, मूठ वळून, देवाच्या मूर्तीला सांगतो,

आकाशांतिल पोलिसा ! छळिसि का दीनांस आम्हां बरें
देतो टाकुनि मूर्ति ही गिरणिच्या काळ्या धुराड्यांत रे !

येथे धार्मिकतेच्या निर्लज्ज ढोंगावर विदारक प्रकाश पडला आहे, येथे विषमतेला आणि गाढ मानवी दुःखाला वाचा फुटली आहे आणि दुबळ्या देवाचा आणि दैववादाचा पण होम झाला आहे.

आस्तिक्यबुद्धीकडून नास्तिकवादाकडे किंवा देववादांतून मानव्याकडे हा जो प्रवास येथे सूचित झाला आहे त्याचे उजळ टप्पे कुसुमाग्रजांच्या 'देवाच्या दारीं' या तीन अभंगांत आपल्याला क्रमवार आढळून येतात. आरंभीं कवीचें मन परंपरेच्या संस्कारांनी बद्ध, भाविक असेंच आहे. कवि देवाला प्रथम आर्त विनवणीच करतोः मी जगांत गुंतून राहिल्यामुळे तुझा विसर पडला. पण देवा, हा माझा अपराध नाही. तूंच खेळ निर्मिलेस, त्यांत माझें बाल्मन गुंतून राहिलें. तूं डोक्यावर ओझें दिलेंस आणि पंकांत पाय रुतवलेस. पण माझी भक्ति अढळ आहे—

उधळित आज भक्तीचींच फुलें
डोळे तुझे ओले करीन मी !

पण नंतर, कवीच्या मनापुढे मोठें प्रश्नचिह्न उभें राहतें. जगांतल्या अनंत

जीवांची तगमग देव शांतपणे कसा पाहूं शकतो ? त्याची दया विशाल म्हणावी तर चिमण्यांच्या घरांना मशाल कशी लागते ? देवाच्या महिम्याची जीं प्रचंड पुराणें लिहून ठेवलीं आहेत त्यांना अर्थहीन तराण्यांपेक्षा कांही अर्थ आहे का ? कवि उपरोधाने म्हणतो,

तुझी पाषाणाने पहिलीच मूर्ति
घडविली, मति थोर त्याची !

या नव्या प्रत्ययाचा अर्थ मग असा नाही का की, देवाच्या कर्तृत्वाच्या आणि दयेच्या कथा ह्या भाकडकथा आहेत ? वस्तुस्थिति अशी दिसते की, प्रत्येक जण आपापल्या जीवनाचा शिलेदार आहे. पाषाणाला देवत्व भित्या भावनेने दिलें. शूरांना देवाची काय जरूर आहे ?

शूरांना निवारा समरांत

या नव्या प्रत्ययावर, मानवी आत्मविश्वासावर कवीच्या मनापुढचें शंकेचें कोडें सुटतें :

आहेस की नाही आज नसे चिंता
दोहींमधे आता भेद नुरे !

यथे व्यक्त झालला नास्तिकवाद दुबळा कर्मवाद टाकून देण्याच्या भूमिकेवर आधारलेला आहे. त्याचें अधिष्ठान वैयक्तिक प्रयत्नांवर, आत्मविश्वासावर आणि मानवाच्या जागृत सामर्थ्यावर आहे, हें उघड आहे.

आधुनिक कवींत नास्तिकवादाचा उघड उघड, स्पष्ट पुरस्कार जर कोणी केला असेल तर तो पोवळे यांनी. देववाद आणि त्याच्या पोटीं येणाऱ्या सिद्धान्तभूत सर्व कल्पनांची त्यांनी असंदिग्ध टवाळी केली आहे. भाविक जीवांना पापपुण्याची मोठी क्षिति वाटतें. पापाचा खेद वाटतो. पण कवि विचारतो :

का पापापुण्याची तुजला वाटे भीति
जर कर्म आपुल्या नाही मुळिही हातीं !

देवच जेथें देवींच्या समवेत रंगला आहे, विधि स्वतःच्या कन्येमागे लागला, तेथें मानवाने कशाचा खेद मानायचा? ज्यांना परलोकाची भीति वाटते त्यांनी पाहिजे तर भ्यावें. पण,

व्यभिचारांचें मजला पाप कुठून ?
बघतों कोठे आशेने परलोक ?

पावित्र्याची कल्पना अशीच बिनबुडाची आहे;

यौवन जातां कोण पवित्र न ?

पण मग श्रद्धा म्हणून कांहीतरी आहे की नाही ? कवि सांगतो :

श्रद्धा म्हणजे निद्रास्वप्नांचा गोड थवा
शाश्वतिचा जींत मिळे खोटा संमोह जिवां !
श्रद्धा म्हणजे धुंदी, श्रद्धा म्हणजे मदिरा !

याच कारणासाठी,

मी श्रद्धेची करितों उघड टवाळी

श्रद्धा नाही, तेथे ईश्वर नाही. मग पूजा कोठून येणार ?

ईश्वराला न मी मानणारा
ईशपूजा कशो मी करावी ?

कवीच्या मनांत निराधार पाखंड नाही. देव मानायला कांही प्रत्यय तर हवा ! जीवनांतला एकहि अनुभव असा येत नाही की ज्यामुळे देवाचें अस्तित्व भासमान व्हावें, त्याच्या कार्याचें प्रत्यंतर यावें. पूर्वीच्या भाकडकथा सोडून दिल्या तर आजच्या काळांत काय कमी अनर्थ झाले आहेत ? तेव्हा हा देव कुठे दडला होता ?

धर्मरक्षणासाठीं नच आलास
आलास न तूं साधुपरित्राणास

क्षुद्रांनी महात्म्यांची हत्या केली ती डोळ्यांनी पाहतांना काय आत्म्याचें अमरत्व मानून जीवाची आग शांत करावयाची ?

मी बघतों शस्त्राविण आत्मे वधिले जाती
मी बघतों अन्नाविण आत्मे जळती मरती.

ही प्रत्यक्ष परिस्थिति आहे. देवाला जर प्रेममूर्ति मानावयाचें तर या मानवी द्वेषाची, सूडाची, हत्याकांडाची संगति कशी लावायची ? देवापुढे मस्तक कशासाठी लववायचें ?

तूं निर्गुण अससी प्रेमभाव मग कुठले ?

देवाच्या निर्गुणत्वाची संगति या कल्पनेंत चांगली लागते ! देवाच्या प्रेमाची आणि दयेची परवड अशीच छान दिसून येते. अन्नाविण तडफडून मूल दृष्टिपुढे मरतें आहे, हें विश्वनियंत्याला काय भूषण आहे ? मानवी प्रयत्नांना विफलताच का येत आहे ? म्हणून विचारावेसें वाटतें,

कर्मांचा तरु जो फळ देई न अम्हांला
कामांधा ! ऐसा लाविलास कां तरु तूं ?

या अनुभवांनीं चिडून त्वेषाने मूर्ति फोडणारा 'बुत-शिकन्' उद्गारतो :

अरे फत्तरा,
भुकेनें जळालीं पहा आंतडीं
तुला निर्जिवाला परंतु हवी
दीपारती, शेज नैवेद्यही.
स्वतःला जगाचा प्रभू मानिसी
परी भक्तिची चाड नाही तुला.

कवि सांगतो की, धर्म, नीति, ईश्वर या साऱ्या कल्पना मनुष्याच्या दुबळ्या मनांतून, निराशेच्या, दुःखाच्या अगतिक क्षणीं उत्पन्न झालेल्या आहेत.

ये भीतींतुन धर्म, नीति ही स्वार्थामधुन निघाली.

मनुष्याला ही भीति नसती, जीवनांत असंतुष्टता नसती तर ईश्वराची कल्पना सुचली असती की नाही हा एक प्रश्नच आहे. कवि म्हणतो,

मधुप्याला जर मिळता प्रत्येकास
हिमगौरी जर मिळती सहशय्येस
आणि मृत्युचें भय नसतें जीवांना
ईशकल्पना तर सुचती न कुणास !

पोवळ्यांच्या उघड नास्तिकवादाला ऐहिक दृष्टीचा आधार आहे. त्यांनी केलेली देव आणि धार्मिक कल्पनांची टवाळी बेडर आणि बेछूट असली, तरी तींत केवळ यौवनाचा उद्दाम दर्प नाही. उमरखय्यामप्रमाणे मधुप्याला आणि हिमगौरी यांचें विलोभनीय आकर्षण त्यांच्या तरुण मनाला असलें तरी एखाद्या अदृश्य नियतीवरहि त्यांचा विश्वास असलेला दिसत नाही. त्यांनी केलेल्या टवाळींत कांही ठिकाणीं युक्तिवाद आहे; त्यांना जगांतील भूक दिसली आहे; ईश्वराच्या सामर्थ्याचा, कर्तृत्वाचा प्रत्यय थोडाहि कुठें आला नाही; "स्थिर प्रज्ञेलाहि हें जीवन हलवूं लागे" असा जीवनाचा थोडा मासला दिसला आहे; परंतु एका मुक्त सुखवादाचा त्यांनी आसरा शोधला आहे. जीवन हें जगण्यासाठीं आहे, त्यांतील आनंद लुटण्यासाठी आहे, अशी त्यांची आविकृत भोगवादाची भूमिका आहे. केवळ अविश्वास, केवळ अश्रद्धा हा त्यांचा स्थायीभाव आहे, हें त्यांच्या नास्तिकवादाचें अधिष्ठान आहे. पोवळ्यांना वाटतें,

असूं आमुचे ईश आम्ही स्वतः
नको नश्वरांना कुणी ईश्वर

या नास्तिकवादांतून मानवतेच्या विशाल क्षितिजाकडे त्यांची दृष्टि अजून जावयाची आहे.

ही विशाल जीवनाची जाणीव कवि अनिलांप्रमाणें मर्ढेकरांच्या ठिकाणीं आहे. मनाने भावविवश कवि, वृत्तीने आधुनिक शास्त्रज्ञानाचा प्रेमी, धर्माने मानवतावादी आणि दृष्टीने बुद्धिवादी चिकित्सक ही भूमिका वरील दोन्ही कवींच्या ठिकाणीं दिसते. याच भूमिकेंतून त्यांच्या नास्तिकवादाचा उदय

झाला आहे. फरक येवढाच की, अनिलांचा आविष्कार काव्याचे रंग उजळीत झाला आहे; तर मर्ढेकरांच्या काव्यांत चिकित्सक आणि निरीक्षक वृत्तीचे रंग अधिक गडद झाले आहेत, आणि हे रंग दाखवतांना ते बरेच आत्मनिष्ठ झाले आहेत. ह्या आविष्कारांची सुरवात वैयक्तिक उद्गारांपासून व्हावी हें ठीकच आहे :

जगाचा लिताळा नाही, किंवा भोळा
तुझ्या परिमळा मुकलों पैं
नाही मी उदास विपन्न, विरक्त
नाही तसा भक्त ऐहिकाचा.

अशी स्थिति असूनहि ईश्वराचा प्रत्यय कुठेच येत नाही.

आहें विज्ञान–महंत आणि भावनेनें संत
जन्म-मृत्यूची ना भ्रांत टळे परि

भावना आणि विज्ञान या दोन्ही गोष्टी जीवनाचें कोडें सोडवायला अपुऱ्या पडत आहेत. मानवी जीवन काळोखांतून काळोखाकडे चाललें आहे असें वाटतें. वैयक्तिक अगतिकतेच्या एखाद्या क्षणीं काळोखांतून काळोखाकडे येण्यासाठी का होईना देवाला आवाहन करावेंसें वाटतें. स्त्रीत्वाची हलाखी आणि माणुसकीचें विडंबन दिसलें म्हणजे जिथे कुठे तो भोळा भैरव असेल तिथे त्याला विनवावेंसें वाटतें की, तुझे तीनहि डोळे उघड आणि हे हाडांचे खडे सापळे भस्म कर.

परंतु भोंवतालच्या जीवनाकडे दृष्टि वळली म्हणजे मग अनिच्छेने का होईना, पण भाविकतेला अंधारी येते. हा प्रकाशच झगझगीत आणि भेदक आहे. या प्रकाशांत, गिरणीकर धावण्यासाठी धडपडून उठणाऱ्या मजुराची पुढील भूपाळी ऐकूं येते :

घनःश्यामसुंदरा श्रीधरा गिरिणोदय झाला
उठे लक्करी दिनवाळी...

दिवसभराच्या श्रमांत यंत्रावर घामाघूम होणारा ' चक्रपाणि ' मजूर हाच अनुभव घेतांना दिसतो की,

सर्वचक्रभ्रमस्कारं मालकं प्रति गच्छति

आणि संध्याकाळीं थकून घराकडे आल्यावर अंधाऱ्या, अपुऱ्या खोलींत जो मिणमिणता प्रकाश असेल त्याच्याकडे निर्जीव डोळ्यांनी पाहतांना मग कुठली प्रार्थना सुचणार—

शुभं करोति कल्याणं दारिद्र्यं ऋण संप ही
शुद्धबुद्धिविनाशाय भोंगाकुत्री नमोस्तुते.

मध्यम वर्गाच्या जीवनांत तरी काय फरक आहे ! त्यांतील निर्जीवपणा, यांत्रिकता आणि बीभत्स चाळे अशाच प्रकारचे आहेत. दिवसांमागून दिवस येतात, हीच काय ती देवाची कृपा !

देवाजीने करुणा केली
सकाळ नित्याची ही आली.

देवाजीने कृपा केली म्हणजे ही सकाळ येते, चहा उकळून काळा होतो, भात शिजून पिवळा होतो, बस येते, शिरस्त्यांतलीं कामें होतात, घरीं परततांना भाजीवाली समोर दिसते. दोन दिडक्यांचीं पिकून पिवळीं झालेलीं कडू दोडकीं विकत घेतलीं जातात, आणि उजाडतांना जें उजाड झालें तें जग मावळतांना झोंपीं जातें. गिरगावांतील गोंधळलेल्या अन् चिंचोळ्या गल्लीमधे चाललेलें जीवन असेंच अंधारी आहे. ' निबरट किरटीं हाडबंडलें ' अशा बायका उष्टीं-भांडीं उरकून बसल्या आहेत; फिल्मी डोळे रोखून आणि खोकून पाहणाऱ्या सख्याला,

काढूं मी दळणा कशि, निवडुं सख्या, आणि मका !

अशी विनवणी करीत आहेत; हाताळून काळ्या झालेल्या चिकट बाटल्या ढकलीत, माल न खपण्याची किरकिर करीत कुल्फी मलईवाला येत आहे; आणि हें चिमणें जीवन विणलें जात आहे. ज्यांना

३ मधु.

जगायची पण सक्ती आहे
मरायची पण सक्ती आहे

अशा उंदरांचें जीवन सारे बिळांत जगत आहेत आणि ओल्या पिंपांत उचकी देऊन मरत आहेत. या जीवांचें देवाने काय केलें ?

जे अज्ञानांत जन्मले आणि अज्ञानांत मेले
त्यांस देवा, तूं धरलें काय पोटीं ?
का झालास निष्ठुर दिलें तयांसी अंतर
जन्ममरणाही नंतर विश्वगर्भी ?

असलें जीवन जगून जे करपले आहेत; ज्यांची हड्डी नरम झाली आहे, आणि ज्यांनी शहामृगाप्रमाणे मातींत मान न खुपसतां, डोळे उघडे ठेवून हें जीवन पाहिलें आहे, त्यांना का देव अन् धर्म सांगायचा आहे ? कांहीसें त्वेषाने आणि उपरोधाने मर्ढेकर विचारतात :

राव, सांगतां देव कुणाला
शहाजोग, जो शहामृगासम—

वस्तुस्थिति अशी आहे :

काष्ठ झालेल्या हो मर्वी जळीं स्थळीं नि पाषाणीं
सांगा पाहिला का कुणी देव कधी ?

म्हणूनच युद्धावर गेलेल्या सैनिकाला उद्देशून कवि म्हणतो :

आरामाचा राम वदावा निष्काम
खंदकांत पण विसरावा.

दोरी तुटलेल्या पतंगाप्रमाणे मानवी जीवन गोतें खात चाललें आहे. जीवनांतलीं मूल्यें नाहीतशीं झालीं आहेत, असें कवीला वाटतें. आतिशय मोलाचें मूल्य जी माणुसकी त्याचा आढळ जगांत नाही. धर्म हा माणुसकी शिकवणारा समजतात. त्या धर्माच्या ढोंगीपणाचें मर्मभेदक, उपहासगर्भ आणि काव्यरंजित चित्र अनिलांनी रंगविलें—

तुझ्या दर्शनाला आज आहे येत
वाजत गाजत असा मिरवीत
उंटावरती त्या तर्काच्या बैसले
नगारची पुढे संशय चालले
कल्लोळांचे सर्व ताशे कडाडती
धिक्कारांचे ढोल धिम धडाडती
तयांच्या मागुतीं मंजुळ वाजंत्री
वाजवीत जाती भावना अधांत्री
लवाजमा चाले ऐटींत पापांचा
ललकार देत आपल्या धन्याचा
साज शृंगाराचे घोडे छबिन्यांत
ठुमकत पाय टाकीत नाचत
वासना भर्जरी अब्दागिरि घेत
थाटांत चालल्या मुजरे करीत
ढाळीत चवऱ्या यशाहि ठाकलें
वरतीं दैवाने छत्रास धरीलें
अहंकार हत्ती झुलत डुलत
घेऊनीया येत मला अंबारींत
अशी ही वरात पातली मंदिरा
तूंच ये सामोरा सोडूनी देव्हारा !

आणि याच धर्मभावनेवर मर्ढेकरांनी सरळ शस्त्र धरलें—

सांगा कोणा तत्त्वज्ञान पान पान जाळीं झालें
गेल्या वर्षींच पोथींत किडे व्याले

धर्म पोथींत राहिला, त्याला किडे पडले ! धर्माचरणाचे धडे द्यायचे कोणी कोणाला !

गातां धर्मांचे पवाडे उघडीं झालेलीं कवाडें
दाविती अन्नाचीं की हाडें टांगलेलीं

या धर्माने कोणी माणुसकी शिकलें आहे म्हणावें तर,

कुठे गया कुठे मक्का हत्याकांड येथे फुका
भुकेकंगालिस्तान का झिंदाबाद !

हें कसें कोणाला समजलें नाही ? आजच्या युगाचा धर्म जो विज्ञान त्याने तरी आपला धर्म पाळला आहे का ?

आम्ही ज्ञानवंत भागलों ना पश्चात्तापें पोळलों
नाही कधी हळहळलों परदुःखें

स्पष्टच सांगावयाचें म्हणजे,

येथे शब्द नाही विज्ञाना हें अवघें मानव्याविना
नरमेध वाटे नरांना धन्य जेथे

म्हणूनच या अणुयुगांत मानवाचें सामर्थ्य अपरंपार वाढलें तरी मानव हा प्रयोगाचा कच्चा माल बनून मानवी जीवनाला कांही मातब्बरीच उरली नाही. ही सत्तारूपी माधवाची आधुनिक कृपा !

पंगू लंघे हिमगिरी नाव चाले जलोदरीं
जीव पैशाला पासरी अणुयुगीं
जयें केली ऐशी कृपा नांव माधवाचें जपा !

जिथे धर्म आणि विज्ञान यांची ही परवड तिथे सत्ताधीशांचा नंगा नाच व्हावा आणि माणसांमाणसांत माणुसकी उरूं नये यांत नवल वाटण्याचें कारण नाही :

सलग जमेना एक भावना
हलो हलोला हलकट उत्तर

ही वृत्ति; आणि

कुणी कुठल्याशा दारीं
उष्ट्या महाग अन्नाला.

अथवा थोडक्यांत सांगावयाचें तर,

स्वार्थ बोले ओठीं ओठीं सत्ता बसे पैशापाठीं
येरा गबाळांच्या गांठीं अर्धपोट

अशी स्थिति आहे. जे समाजनेते आहेत त्यांच्याकडे आशेने पाहावें म्हटलें तर,

जे जे म्हणविती पुढारी वेळ येतां देती तुरी
सुरा पाठींत छुरी उरीं तुम्हां आम्हां

आज या ‘ माणुसकीची वाण ’ आहे. या जगांत ईश्वर कुठून दिसणार! कृष्णाने अर्जुनाला विश्वरूप दाखवलें. आज—

चालला हा बंदिवान गाडा हाकी गाडिवान,
कुणी सूटबुटीं ज्वान अधिकारी
शुभ्र खादीबंद शेट जया हिंसाधर्म वीट
युद्धसाहित्य-कंत्राट घेण्या उभा
नील गणवेषीं ही खडी गस्त घाली ‘ पीली पगडी ’
वणिग् सहजगत्या वांकडी दांडी मारी
काळा कोट, काळा टाय त्याचा कोर्टाकडे पाय;
बाराबंदींत घेई ‘ चाय ’ खेडूत हा.
यंत्रा तेल मॅकॅनिक देत मळक्या वस्त्रीं एक,
अंगणीं काढी स्वस्तिक रूपलेखा.
तलम पारदर्शी वसनीं ढेरपोट्या दे ताणुनी,
आंधळा लक्तराभरणीं चांचपडे—

अशा अगण्य जीवांचें मिळून जें जीवारण्य बनलें आहे व ज्यांच्या वदनावर वैवस्वती नूर उमटला आहे अशांचें दर्शन हें आजचें विश्वदर्शन! आजचा देव खरा श्रमजीवी :

अहा, कोळसेवाला काळा
नव्या मनूंतिल गिरिधर—पुतळा !

मर्ढेकरांचा नास्तिकवाद हा असा आहे. त्याचा आविष्कार चमत्कारिक असला तरी त्यामागची अनूभूति खोल आणि व्यापक आहे.

आजची जागतिक परिस्थिति, युद्धखोरांनी आणि भांडवलदारांनी केलेली माणुसकीची हलाखी, माणसांमाणसांतील द्वेष आणि वैमनस्य, धर्माची किळसवाणी ढोंगबाजी, नैतिक मूल्यें आणि माणसांचे आचार यांत पडलेलें भीषण अंतर, मानवी मूल्यांचा ऱ्हास हीं या अनेकरूप नास्तिकवादाचीं कारणें आहेत.

पण या कवींना एक नवा विश्वास आहे. आजचीं श्रद्धेचीं स्थानें बदललीं आहेत. कवि बोरकर सांगतात,

तेथे कर माझे जुळती
दिव्यत्वाची जेथ प्रतीति !

हें दिव्यत्व देवांत किंवा तथाकथित धर्मभावनेंत नाही, हें उघड आहे. भंग्यांच्या घरीं येणारा महात्मा हा खरा हरी ! याच भावनेने पोवळेसुद्धा आपल्या अश्रद्ध जीवनांत विभूतिमत्त्व मानतात :

स्वतःचा करी जीव कुर्बान जो
जनांकारणें, ईश तो आमुचा !

पण यापेक्षा वेगळी भूमिका इतर कवींची आहे. कुसुमाग्रज „शौर्याचा आणि कर्तृत्वाचा आदेश देऊन क्रान्तीला आवाहन करतात. मर्ढेकरांची आधुनिक विज्ञानावर श्रद्धा आहे :

जाणें शुद्ध शुचिर्भूत एक प्रायोगिक सत्य
जरी त्याचेंच अपत्य हिरोशिमा.

उद्याच्या माउलीपुढे नमलेलें त्यांचें मस्तक पाहिलें म्हणजे भावी जीवनाविषयींहि ते निराश नाहीत असें वाटतें. या नव्या प्रतीतीचा असंदिग्ध उद्गार अनिलांनी काढला आहे. त्यांनी मानवतेलाच साद घातली आहे.

दिव्यत्वाच्या कल्पना कविकल्पना वाटतील, मुक्त भोगवादाची भीति वाटेल, आणि या असल्या भूमिकेवरच्या युक्तिवादाला उत्तरें देतां येतील. परंतु मानवी दुःखांच्या विशाल आणि व्यापक चिंतनांतून निर्माण झालेला नास्तिकवाद सहजासहजी पराभूत होणें शक्य नाही. म्हणूनच हा नास्तिकवाद स्वागतार्ह आहे. त्यांत आशा आहे, कल्याण आहे.

माधव जूलियन् यांची काव्यव्यक्ति : ३ :

साहित्यिक आणि साहित्यकृति यांचे परस्पर संबंध फार जवळचे असतात. साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाने साहित्यकृति रंगते; तर साहित्यकृतीवरून साहित्यिकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे रंग कसे असावेत याचा अंदाज वाचक ठरवीत असतो. शिवाय ज्या वेळीं वाचकाला साहित्यिकाचें खाजगी वा सामाजिक जीवन प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रीतीने माहीत असतें, जीवनाच्या विविध अंगांविषयी त्याची वर्तणूक किंवा त्याचीं मतें ठाऊक असतात, त्या वेळीं या माहितीच्या अनुरोधाने साहित्यकृति पाहण्याचा मोह वाचकाला झाल्याशिवाय राहात नाही. या अनिवार्य पद्धतीचे फायदे आहेत, तसे तोटेहि आहेत. साहित्यिकाच्या जीवनाची माहिती त्याच्या कृतींतील अस्पष्ट आशयावर प्रकाश पाडण्यास कांही वेळा उपकारक होते; तर उलट अशा पूर्वमाहितीने वाचकाची साहित्यकृतीकडे पाहण्याची दृष्टि गढूळ होण्याचा संभवहि असतो. साहित्याच्या खऱ्या मूल्यमापनाला निर्लेप मनाची जरूरी अतिशय आहे.

या भूमिकेवरून माधव जूलियन् यांच्या काव्यसंभाराकडे पाहिलें म्हणजे कांही गोष्टी प्रथम मनांत येतात. "अर्धा ख्रिस्ती नांव पहातां" अशी टीका त्यांच्या टोपण-नांवावर झाली. त्यांनी योजलेल्या फार्सी शब्दांना

आणि प्रचारांत आणलेल्या फार्सी वृत्तांना उद्देशून कोणी सवाल केला, "का आणिशी इराणी शिम्पांचाच प्रचंड तूं भार !" वास्तविक माधव जूलियनांची भूमिका अगदी साधी होती :

वेषास भुलून जात नाही
कोणीच असा जगांत नाही.

शिवाय "सौन्दर्य खुलें अनेक वेषीं" असें ते मानीत होते. अर्थात् त्यांच्या या प्रयत्नांचा अवास्तव निषेध झाला म्हणून जोराची प्रतिक्रिया करण्यासाठी त्यांनी अनेमस्त चळवळ केली (विरहतरङ्ग, प्रस्तावना). तो त्यांचा स्वभाव होता. पण हें बाह्य वेषाचें वैशिष्ट्य त्यांनीच पुढे काढून टाकलें. आज ही बाब गौण झाली आहे.

परंतु आधिक महत्त्वाचीं अशीं कवीचीं दुसरीं दोन वैशिष्ट्यें टीकाकारांनी सांगितलीं आहेत. तीं म्हणजे प्रणय आणि पांडित्य. येथे जरा बारकाईने विचार करावयाला हवा. कारण हीं वैशिष्ट्यें माधव जूलियन् यांच्या काव्यव्यक्तीचीं प्रमुख अंगें आहेत, असें दाखवण्यापेक्षा तीं त्यांच्या काव्याला दोषरूप आहेत असा सूरच या टीकेंत आधिक उमटल्याचा भास होतो.

पंडित–कवि म्हटल्याबरोबर संकेताच्या रूढीने मोरोपंत आणि वामन पंडित यांची आठवण होते. यांच्याशीं तुलून पाहतां माधव जूलियन् पंडित होते असें म्हणणें कठीण जाईल ! अशी कबुली खुद्द कवीनेच दिली आहे (नकुलालङ्कार, प्रस्तावना, पा. ५). पंडित शब्दाने काव्याच्या विशिष्ट बाह्य स्वरूपाचें सूचन होतें असें नाही, तर अन्तःस्वरूपाचेंहि होतें. पंडित म्हणजे शास्त्री, वेदान्ती असा एक शब्दार्थ आपल्या मनांत वावरत असतो. या अर्थानेहि येथे पांडित्य मान्य करतां येणार नाही.

काव्यग्रंथांत जागोजाग येणाऱ्या तळटीपा, संस्कृत वा अपरिचित शब्दांचा वावर, समासघटित रचना, अलंकारांचा, विशेषतः शब्दालंकारांचा उपयोग, रचनेंत गुंफलेलीं संस्कृत अवतरणें इत्यादि गोष्टी माधव जूलियन यांच्या

काव्यांत आढळतात यांत शंका नाही. परंतु रचनेचे हे तपशील इतर अनेक कवींच्या काव्यांतहि आढळून येतील. अवतरणांचा उपयोग टी. एस्. एलियट करतो; मर्ढेकरहि करूं लागले आहेत. तेव्हां पांडित्याचा आरोप एकट्या माधव जूलियन्‌वर कसा करावा ?

कवीच्या मनाची संस्कृति थोर आणि विविध असली की त्याच्या काव्यांत बहुसंदर्भीपणा, प्रौढपणा आणि भारदस्तपणा येणें अपरिहार्य आहे. संपादक, छन्दोरचनाकार, भाषाशुद्धीची चळवळ करणारा, अभ्यासू आणि मार्मिक प्रस्तावनालेखक आणि टीकाकार, विद्वान् वक्ता या ज्या विविध भूमिका माधवरावांनी आपल्या आयुष्यांत केल्या त्यांची, आणि त्यांच्या काव्यविषयक भूमिकेची सरमिसळ झाली असावी. या विविध भूमिकांची छाया पद्यप्रयत्नांवर पडणें अशक्य नाही. परंतु सुधारकासारखें काव्य किंवा समग्र कविता लक्षपूर्वक वाचणाऱ्याच्या ध्यानीं येईल कीं माधव जूलियन् साधी सरळ रचना करूं शकत होते. याबरोबर हेंहि लक्षांत घ्यावें की, कांही ठिकाणीं विशिष्ट शैली योजण्याचीं समर्पक कारणें कवीनेच दिलीं आहेत. विरहतरङ्गाच्या प्रस्तावनेंत माधव जूलियन् म्हणतातः—" भाषा थोडी संस्कृतशब्दप्रचुर आहे. नायकाच्या संस्कृतज्ञतेच्या दृष्टीने भाषा अशीच असायला पाहिजे." आणि नकुलालङ्काराच्या प्रस्तावनेंत सांगितलें आहे : " नकुलाचें चरित्र आलंकारीक भाषेने सांगण्याचा हेतु येवढाच की त्यांत कांही स्वाभाविक उणीव असल्यास ती या शृंगाराने भरून निघावी, आणि मुळांत अंगचें सौंदर्य असल्यास तें अधिक खुलून दिसावें. रावबहादुरांच्या एकंदर प्रौढ प्रतिष्ठित वागणीकडे पाहिलें की, गंभीर, प्रौढ अलंकारमन्थर भाषाशैलीचा उपयोग उचितच वाटेल."

अर्थात् हें खरें आहे की माधव जूलियनांच्या काव्याचें बाह्य स्वरूप प्रौढ आहे. त्यांत प्रयत्न आहे, कष्ट आहेत. काव्याच्या लेखनशैलीची यथार्थ जाणीव त्यांना स्वत:लाच आहे :

रुचे मला हें सदैव साधें
खुल्या दिलाचें रसाळ गाणें

म्हणून ते जणू आर्ततेने विचारतात,

यावें मनिंचें कष्टाने कां गाणें ?

त्याला उपाय नाही. कांहीं भाग्यवंतांना हें जमतें. परंतु आपल्या काव्य-प्रयत्नाची यथार्थ जाणीव आणि आपली काव्यविषयक भूमिका इतक्या निरहंकारी मनाने आणि प्रामाणिकपणाने कोणी मांडली असेल असें वाटत नाही.

केली झाली तशी कलेची सेवा
कांहीहि म्हणा परी स्मरूनी नेकी.

— २ —

माधव जूलियन् यांच्या काव्यावरील दुसरा आरोप म्हणजे प्रणयाचा. " आहे प्रेमच एकला विषय तत्काव्यांत बोकाळला " असें एकान्तिक विधान करून ' प्रणयपंढरीचा वारकरी ' ही पदवी त्यांना दिली गेली आहे. हें निदानहि असेंच चुकीचें आणि फसवें आहे. प्रणय हा कांही एखाद्या कवीचा विशेष नाही. जगाच्या वाङ्मयाचा महत्त्वाचा भाग या अनादि अनंत भावनेच्या विविध छटांनी भरलेला आहे. या भावनेने सर्व निर्मात्यांचीं हृदयें स्फुरलीं आहेत; आणि असंख्य मानवांना या भावनेने सुखविलें आहे. " प्रेमाची भावना ही हृदयाच्या अत्यन्त महत्त्वाच्या भावनांपैकी एक आहे; आणि तिचा आविष्कार हा अनादि कालापासून काव्यास अनुकूल असा विषय होऊन बसलेला आहे. काव्य राहील तोंवर तो काव्याचा विषय राहील यांत शंका नाही. " (विरहतरङ्ग, प्रस्तावना)

याच भावनेने माधव जूलियनांचें लक्ष प्रेमभावनेकडे वळलें. तरी त्यांनी इतर विषयहि हाताळले आहेत हें विसरूं नये. आणि प्रेयसी–प्रेमाचें रूप विस्ताराने वर्णिलेलें असलें तरी तितक्याच उत्कटतेने मातृप्रेम आणि विश्वप्रेम सुद्धा वर्णिलें आहे !

जरा खोलांत जाऊन पाहिलें तर असें दिसेल कीं, माधव जूलियनांनी

काव्यांत कल्पिलेली प्रेमभावना जशी आर्त, उत्कट आणि कांही वेळा उत्तान आहे, तशी ती विशुद्ध आणि अपार्थिव पण आहे. किंबहुना, शारीरिकतेवर निश्चित आधिष्ठित असलेल्या या प्रेमभावनेचें वारंवार उदात्तीकरण करण्याचाहि त्यांनी यत्न केला आहे.

प्रेम लाभे प्रेमळाला त्याग ही त्याची कसोटी

असें ते एका ठिकाणीं म्हणतात; तर विरहतरङ्गांत दोघांतल्या अंतराची कविमनाला पूर्ण जाणीव पटूनहि जेव्हा नायिकेवर " बेताल मत्प्रीति " जडते आणि मीलनाची दुर्दम्य इच्छा स्फुरते त्या वेळींहि हें मन भावी दाहक सुखाचें चित्र " सायुज्या " च्या रंगांतच रंगवतें. या भावनेचें अपार्थिव रूप असें आहे :

भक्ती अव्यभिचारिणी प्रभु जिचा राहे सदाचा भुका
प्रीती ऊर्मि तिचीच, अद्भुत रुची ती नाकळे कामुकां;
आसक्तीसच भक्ति भक्ति म्हणणें हा शुद्ध शब्दच्छल
निष्कामत्व खरें रहस्य नसतां तें, वृत्ति उच्छृंखल

विरहतरङ्गांतली ही सहृदय, आर्त आणि उत्कट प्रेमभावना म्हणजे प्रीतीचा निष्काम भक्तियोग आहे. या वर्णनाने जीर्ण मनांचेंहि समाधान व्हावें.

माधव जूलियन् यांची प्रेमविषयक दृष्टि वास्तव आहे. प्रेमभावना ही चीजच अशी आहे की, तिच्याशिवाय जीवनाला गति नाही, प्रगति नाही, पूर्तता नाही. म्हणून भावुक मनाला उत्कट इच्छा असते की,

जीवा एकदा स्पर्शूनि जावो तें !

ज्वानीच्या अरुणोदयांत या भावनेने जीव बेहोष होतो, उन्मत्त होतो. वाटतें की,

तेजःपुंज मदालसा ! तिजसवें वाटे सुखा अन्त न

पण हा यौवनधर्मच आहे विवेक येऊन

अन्तःसुन्दरता पुढेच पटणें

अगदी व्यवहारी दृष्टीने पाहिलें तरी

आधी हा नरजन्म दुर्लभ, पुढे तारुण्य हें भंगुर
ये लावण्य तशामधे बहरुनी...

आणि अशा स्थितींत प्रीति अंकुरली तर

वाया घालविणें असा गुणनिधी कोठील हा कायदा !

एकदा उदित झालेली प्रीति कधीं लोपत नसते आणि अशा वेळीं मनाचा विश्वास असतो की,

प्रीतीच विश्वंभर
स्वर्ग प्रीतिविना गमे निरय तो !

"प्रेम म्हटलें की तें थोडें तरी शारीरिक असावयाचेंच," या वास्तव दृष्टिकोनांतून माधव ज्यूलियनांनी प्रणयाचे रंग खुलविले आहेत. पण त्यांतहि उत्कटता असून उन्मत्तपणा नाही, उत्तानपणा असून अश्लीलता नाही. उलट एक प्रकारचा संयम आणि सूचकता यांचाच आढळ बहुधा होतो.

वास्तविक "प्रेमाची वकिली" करण्याची गरजहि नाही. ज्या गूढ, अनिवार आकर्षणाने आणि अगम्य न्यायाने चंडोल पृथ्वी सोडून उंच आकाशांत उडतो आणि उषेचें गीत गातो, गुलाब आपला दील खोलून स्वैर वाताला गंध लुटायला देतो, आणि क्षयी इन्दू पाहूनहि समुद्र वेड्यासारखा उड्या मारतो, त्याच गूढ न्यायाने मानवी हृदय प्रेमभावनेने आकर्षित होत असतें, हेलावत असतें. ज्यांना हा न्याय कळत नाही ते खरेच 'विषयव्यावृत्तकौतूहल' असावेत, अथवा ढोंगी असावेत. नाही तर,

निन्दायुक्त हास्यें का पहाती हें !
मोठे वीतरागी ठोकळे गोटे !
स्वर्गी मृत्यूमागुनी हवी रंभा
दंभाने इथे का बोलती खोटें !

मला वाटतें की माधव ज्यूलियनांना लावलेल्या या दोन उपाधींचा उगम कांही विशिष्ट पार्श्वभूमींत अथवा कांही पूर्वग्रहांत असावा. परंतु प्रणय आणि

पांडित्य या विशेषणांनीं माधव ज्यूलियनांच्या समग्र काव्याचें सम्यक् दर्शन होत नाही आणि मर्म उलगडत नाही. हीं विशेषणें निदान यापुढे टळलीं तर बरें.

– ३ –

मग माधव ज्यूलियनांच्या काव्यव्यक्तीचें मर्म कशांत आहे ? विरहतरङ्ग काव्याच्या नायकाचें वर्णन करतांना माधव जूलियनांनी "भावजीवी मन" असा शब्दप्रयोग केला आहे. हें वर्णन कोणाहि खऱ्या कवीला लागूं पडणारें आहे. जीवनांतल्या विविध अनुभूतींचा परिणाम कविमनावर सदैव होत असतो. कविमन हें अधिक हळुवार, संवेदनाक्षम स्वाभाविकपणेच असल्यामुळे जीवनानुभवांचा त्यावर होणारा हा परिणाम जलतरंगाप्रमाणे पृष्ठभागापुरताच केवळ नसतो; तर तो खोलवर पसरत असतो. कवीचें मन आ-तळ ढहुळून टाकण्याचें सामर्थ्य त्यांत असतें. मनांत अशी भावनेची खळबळ सुरू झाली म्हणजे ती त्याच उसळत्या क्षणीं शब्दरूप घेऊन साकार होईल; किंवा ही खळबळ तात्पुरती शांत झाल्यावर पुढे त्या भावनेचें स्मरण करून तिला शब्दबद्ध करण्याचा प्रयत्न कवि करील. * भावना शब्दाकार होतांनाची ही प्रक्रिया कशाहि तऱ्हेने होत असली तरी भावनेचा परिणाम होण्याचा, भाव हुडकीत राहून त्यांत रममाण होण्याचा, कविमनाचा नित्याचा धर्म असतो. भावजीवित्व हा कविमनाचा धर्म असल्याने त्याच्या बाबतींत जीवनानुभूतींचें कार्य उद्दीपनासारखें होतें. ज्योत लागली म्हणजे किरणें फाकावींत, त्याप्रमाणे अनुभूतीचा स्पर्श झाला म्हणजे भावांचीं आणि सहानुभावांचीं किरणें कविमनांत फाकूं लागतात. म्हणून अनुभूति कोणत्याहि भावनेशी, प्रसंगाशी अथवा पदार्थाशी निगडित असोत, कविमनाला त्यांचें मोल मोठेंच वाटतें.

---

* वर्ड्स्वर्थ्ने 'Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings' आणि 'Poetry is emotion recollected in tranquillity' अशा काव्याच्या दोन व्याख्या केल्या आहेत.

जीवनानुभूति ज्या अमोल वाटतात त्या कशामुळे ? आणि त्यांना शब्दाकार करण्याची जी खटपट चाललेली असते तीहि कशाकरिता ? या दोन्ही प्रश्नांचीं उत्तरें ' सौंदर्यप्रतीति ' या शब्दाने देतां येतात. स्वतःच्या अनुभवामध्ये एक विशेष प्रकारच्या सौंदर्याची प्रतीति कवीला झालेली असते. हा सौंदर्याचा अनुभव इतरांनाहि प्रतीत व्हावा म्हणून कवि त्यांना शब्दरूप देतो.

' तुटलेले दुवे ' या काव्यांत माधव ज्यूलियनांनी " सौंदर्यभोजी मन " असा आणखी एक शब्दप्रयोग केला आहे. हे दोन एकत्र केले तर कविमनाचा जो बोध आपल्याला होतो तो असा की, कविमन हें भावजीवी असतें आणि हा भाव किंवा ही भावना सौंदर्याची असते.

आता सौंदर्यभाव शोधणें, त्यांत रमणें आणि तो शब्दाकार करणें हा कवि मनाचा साधारण धर्म असला तरी त्यांत एक श्लेष आहे. ज्या अनुभूतीने कविमन हेलावतें त्या अनुभूतींत, व्यापक अर्थाने, सुंदरपणा असतो, कवीला तो गवसलेला असतो. ही अनुभूति म्हणजे एखादा प्रसंग, दृश्य, व्यक्ति किंवा पदार्थ अशा स्वरूपाची असते. म्हणजे ती वस्तु आहे. या विचारसरणीने कविमनाने शोधलेल्या या सौंदर्याचें वर्णन वस्तुनिष्ठ असें करतां येईल.

याशिवाय, अशा एखाद्या अनुभूतीने जे भावतरंग कवीच्या मनांत जागृत होतात त्या भावांतहि एक प्रकारचें सौंदर्य असतें. हें भावसौंदर्य किंवा भावनासौंदर्य होय. वर अनुभूतीच्या वस्तुनिष्ठतेवर जर भर दिला तर या दुसऱ्या प्रकारच्या सौंदर्याचें वर्णन आत्मनिष्ठ असें करतां येईल.

हा श्लेषभेद वाटला तरी तो महत्त्वाचा आहे. अनुभूतीने भाव जागृत होतो हें खरें. पण भावाला, भावनेला, एक स्वतंत्र अलग अस्तित्व असणें शक्य आहे. मूळांत भावना एखाद्या वस्तूशी संबद्ध असली तरी तिला वस्तूपासून अलग करून तिचें वेगळें ग्रहण करतां येतें. ज्याप्रमाणे एखादा शास्त्रसंशोधक आपल्या प्रयोगशाळेंत एखादा पदार्थ किंवा पदार्थधर्म अलग करून त्याचें निरीक्षण करतो, त्याप्रमाणें मनाच्या रस-शाळेंत अशा एखाद्या भावनेचें

अलगीकरण (isolation, abstraction) होऊन तिचेंच असें स्वतंत्र ग्रहण होणें अशक्य नाही.

भावना अशी स्वतंत्र करून तिचें सौंदर्य ग्रहण करणें किंवा अनुभूतीच्या वस्तुजाताचें सौंदर्य ग्रहण करणें या दोन्ही क्रिया मनांत जवळ जवळ असतात; पण त्या पृथक् होऊं शकतात, त्यांच्यांत कमी आधिक उत्कटपणा, कमी आधिक बलवत्ता उत्पन्न होऊं शकते.

कांही मनें अशीं असूं शकतील की ज्यांत हें भावसौंदर्य आधिक प्रभावी आहे. हीं भावजीवी किंवा आत्मनिष्ठ मनें होत. उलट कांही मनें अशीं असतील की ज्यांत वस्तुजाताचें सौंदर्य आधिक उत्कटपणे प्रकट होतें. हीं सौंदर्यभोजी किंवा वस्तुनिष्ठ मनें होत.

या दोन्ही मानसिक अवस्थांच्या बाबतींत संवेदनक्षमता, सहृदयता हीं आहेतच. स्वतंत्र किंवा उत्तेजित भावाचें अधिष्ठान हें पण दोन्ही मानसिक अवस्थांत असतेंच. "कवनीं आधी हवी लागणी"; चांगल्या कवनांत आणि कविमनांत ती असतेच. परंतु कविमन जणू काय भाव नि वस्तू या दोन पारड्यांकडे झुकत असतें, आणि त्यांतलें कुठलें तरी एक जड होतें. या भेदावर भावकवि आणि वस्तुकवि असा सूक्ष्म फरक होऊं शकतो. अर्थात्, तर्कदृष्टया अशीहि एक अवस्था कल्पितां येईल की, ज्या वेळीं हीं दोन्ही पारडीं समपातळींत राहतील. ज्या कवीच्या मनांत अशी समावस्था नेहमी राहूं शकते त्याचें काव्य कांही विशेष प्रकारचें होतें. परंतु बहुधा कोणतें तरी एकच पारडें जड होतें असें दिसून येतें. त्यामुळें कांहीना भावकवि म्हणून जेवढें यश संपादतां येतें तेवढें वस्तुकवि म्हणून येत नाही. या उलट प्रकारहि संभवतो.

या मानसिक क्रियेच्या भेदाप्रमाणे शब्दाकार देण्याच्या कवीच्या पद्धतींत आणि सामर्थ्यांत फरक पडत असतो. त्यामुळे, प्रामुख्याने भावलक्षी आणि प्रामुख्याने वस्तुलक्षी असा काव्यस्वरूपाचा भेदहि तयार होतो. आता हें अगदी

खरें की भावलक्षी काव्यांतहि वस्तु असूं शकेल आणि वस्तुलक्षी काव्यांतहि भाव असतो. वरील भेद दोन अलग बंद कप्पे म्हणून केलेला नाही. फक्त प्रभावीपणा, उठावदारपणा मूलतः कशाचा आहे हें पाहण्यासाठीच या द्विविध मानसिक अवस्थांचा आणि द्विविध काव्यपद्धतींचा भेद दर्शविला आहे. या विवेचनांत माधव जूलियनांच्या काव्यव्यक्तीचें मर्म आहे असें मला वाटतें.

— ४ —

वरील तात्त्विक भूमिकेवरून माधव जूलियनांची समग्र काव्यसंपदा पाहिली तर या भावजीवी आणि सौंदर्यभोजी वृत्तीचा जणू काय झगडा त्यांच्या मनांत चालला आहे असें वाटतें. या झगड्यांत अंतिम विजय जर कोणाचा होत असेल तर तो सौंदर्यभोजी वृत्तीचा—वस्तुनिष्ठतेचा—असें दिसून येतें. या विवेकांत माधव जूलियनांचें यश आणि उणीव, सामर्थ्य आणि कमतरता, सामावलेल्या आहेत.

'स्वप्नरंजना'सारख्या भावगीतांच्या संग्रहांत अगदीं हृदयाला जाऊन भिडतील अशीं केवळ भावगीतें संख्येने अधिक आढळून येत नाहीत. 'गज्जलाञ्जली'मध्येहि तितकीशीं परिणामकारक न उतरलेलीं भावगीतें सापडूं शकतील. परंतु याउलट 'विरहतरङ्ग'सारख्या खंडकाव्यांत, की जेथे भावनेचे पाट प्रसंगांच्या, वस्तुजातांच्या, व्यक्तींच्या किंवा स्मृतींच्या कांठाकांठाने वाहत आले आहेत तेथे हृदयंगमपणाचा बहर फुललेला आहे.

माधव जूलियनांची मनोवृत्ति अधिक वस्तुनिष्ठ दिसते. त्यामुळे एखाद्या भावाचें केवळ आ-तळ अवगाहन करून त्याच्या स्वरूपाचीं मौक्तिकें पृष्ठभागावर आणणें तिला नेहमीच जमते असें नाही. एखादा भावकवि वस्तुपासून नुसता स्फुलिंग घेतो. आणि त्या स्फुलिंगाने त्याची भाववृत्ति एकदा चेतली की मग ती वस्तु मागेच राहते; पण या भाववृत्तीचे मात्र तेजस्वी कण अंतराळांत चमकत राहतात. शेलेची 'चंडोल' ही कविता या वृत्तीचें एक उत्कृष्ट उदाहरण

आहे. चंडोलाने शेलेची भावज्योत पेटवली आणि मग भावकिरणांचा जो फुलोरा फुलला तो अगदी स्वतंत्रच. माधव जूलियनांची भाववृत्ति वस्तुजाताच्या सान्निध्यांत जितकी फुलते तितकी ती स्वतंत्रपणे नेहमी फुलत नाही. तुटलेल्या दुव्यांतूनहि जीं भावपुष्पें फुललीं आहेत तीं प्रसंग किंवा व्यक्ति यांच्या स्मृतींच्या आधारानेच. जणू कांहीं माधव जूलियनांची भावलता जी वर चढते ती वस्तुवृक्षाचा आधार घेऊनच. हा फरक जाणवल्यावांचून राहत नाही. केवळ भावकवि म्हणून अन्य मराठी कवींनी अधिक यश मिळविलें आहे, हेंहि प्रसिद्ध आहे.

परंतु या वस्तुनिष्ठ वृत्तीचें म्हणून जें सामर्थ्य आहे त्याचें भरपूर यश माधव जूलियनांना संपादतां आलें आहे. या वृत्तीने त्यांना, प्रभातीं हिरवळीवर आपल्या डौलांत नी तंद्रींत फिरणाऱ्या कुमारी पिरोजेचें दर्शन कराविलें; आणि तिच्या निर्भय, विश्वासी, साध्याभोळ्या डोळ्यांच्या भेटींत सौंदर्यप्रतीति दाखविली. याच वृत्तीने त्यांना रसरंगाची खाणी, शेंकडों हृदयांची राणी अशी कञ्चनी पायांतील पैंजण रुमझुम् नादवीत, नृत्याचे पदक्षेप करीत, आणि त्या नृत्यगानलाघवांत सभेला रंगवून टाकीत असतांना दिसली. तिच्या सुशील कलेची, मुग्ध मधुर भाबडेपणाची प्रचीति त्यांना आली, तिच्या हीन मानलेल्या जातीविषयीं वाईट वाटलें आणि कृतज्ञ भावाचा उदय झाला. अशीं किती तरी चित्रें माधव जूलियनांनी रंगविलीं आहेत. विरहतरङ्ग, तुटलेले दुवे, सुधारक, नकुलालङ्कार या काव्यग्रंथांतून अशा काल्पनिक वा सत्यसृष्टींतल्या व्यक्तिचित्रांची भरघोस माला मनोरमपणे डुलत आहे. त्यांची आकृति स्पष्ट आहे; रंग डोळ्यांत भरण्यासारखे आहेत; आणि वास्तवतेंत त्यांचा विलास झाला असल्यामुळे वाचकांच्या मनावर उमटणारें त्यांचें प्रतिबिंब टिकून राहणारें आहे.

पण येथे केवळ रेखीव रंगित चित्रलेखाच आहेत असें नाही. अनेक प्रसंगांचीं, दृश्यांचीं क्षणचित्रेंहि माधव जूलियनांनी काव्याच्या चौकटींत बसवून ठेवलीं आहेत. या चित्रांत आपल्याला शालेय आणि विश्वविद्यालयीन जीवन

पाहावयाला मिळतें; विद्यार्थ्यांची दिनचर्या कळते; अभ्यासाची खोली दिसते; वनभोजनाचे रम्य कार्यक्रम सांपडतात; येथे क्रीडांगणावर किंवा अन्यत्र निसर्गशोभेच्या पार्श्वभूमीवर तरुण हृदयांची आर्त तळमळ, खिलाडू वृत्तींचें मोकळेपण, किंवा काव्यशास्त्रविनोद बघायला मिळतात; कोठे मुलींच्याच मागे हिंडणारे टवाळखोर विद्यार्थी दिसतात, तसे कोठे रस्तोरस्तीं फिरणाऱ्या भिस्त्याप्रमाणें आपल्या ज्ञानाची पखाल सोडणारे प्रोफेसरहि दिसून येतात; कोठे खाणावळींतलें भयंकर जेवण पुढे उभें राहतें; तर कोठे प्रेमाने स्वहस्तें बनवून दिल्यामुळे ज्याची कायमची चटक लागली आहे, असा चहाहि दिसतो. आणि यानंतर जगाच्या विशाल शाळेंत प्रवेश केला, म्हणजे, ज्यांना तात्त्विक चर्चा नको असते, कांही खमंग, ओशट असें पाहिजे असतें, टवाळकी, गंमत करायला ज्यांना हवें असतें असे सभेचे श्रोते आढळून येतात; दौलतजादा बघायला किंवा जगाचा तमाशा बघायला जमलेले समुदाय दिसतात; निरागस तरुण-तरुणींवर किंवा असहाय अबलांवर आपल्या विषारी अंतःकरणाचे फूत्कार सोडणारे महात्मे दिसून येतात; अनंत लटपटी करून प्रतिष्ठा मिळविण्याची धडपड करणारे, किंवा आपल्या प्रतिष्ठेच्या भल्या झग्याखाली आपलें नीच, मत्सरी अंतःकरण लपवून सुधारणेच्या आणि तत्त्वाच्या बाता झोकणारे शहाजोग दिसतात; तर कोठे उपेक्षेच्या अंधारांत कुढणारीं किंवा मूक झालेलीं थोर अंतःकरणें आपल्या दृष्टीला पडतात.

जीवनाच्या पथावरून जात असतांना अशा अनंत प्रसंगांचे, दृश्यांचें आणि व्यक्तींचे चित्रपट माधव जूलियनांनी साक्षेपाने पाहिले आहेत. केव्हा त्यांनी तीं चित्रें आपल्या भाषेची अलंकृत चौकट घालून मढविलेलीं आहेत; तर केव्हा सहज संवादाच्या तरल पण उठावदार रेषांनी काढलेलीं आहेत. हें त्यांचें यश असाधारण आहे. विरहतरङ्गासारख्या काव्यांत तें उत्कटपणें प्रत्ययास येतें.

हें सामर्थ्य म्हणजे माधव जूलियनांच्या सौंदर्यभोजी किंवा वस्तुनिष्ठ वृत्तीचा विलास आहे, विजय आहे. संस्कृत साहित्यशास्त्रांत ज्याला 'स्वभावोक्ति'

म्हणून म्हणतात तो अलंकार माधव जूलियनांनी मोठ्या आवडीने आणि शोभून दिसणाऱ्या दिमाखाने मिरविला आहे. ही वस्तुनिष्ठ वृत्ति जशी, मूळचें सौंदर्य अधिक खुलावें किंवा नसेल तर भासावें या हेतूनें योजलेल्या, अलंकृत भाषाशैलीचें रहस्य दर्शविते, तशी ती माधव जूलियनांनी ज्या यशस्वीपणाने दीर्घ काव्यांची रचना केली आहे त्या यशाचें मर्महि उघड करून दाखवते. ही सौंदर्यभोजी किंवा वस्तुनिष्ठ वृत्ति माधव जूलियनांच्या काव्यव्यक्तीचें मर्म होय. त्यांचें वैशिष्ट्य, विजय आणि सामर्थ्य यांत आहे. आणि येथेच त्यांच्या काव्यव्यक्तीची मर्यादा पण आहे. मर्यादा अशासाठी की, ज्या या वृत्तीनें जीवनांतल्या विविध चित्रांचा मनोरम देखावा साक्षात् पुढे उभा केला, त्या वृत्तीची मर्यादा हीच की तिला आवश्यक तेवढे अंतर्मुख व्हायला वेळ राहिला नाहीं.

या वृत्तींत जात्याच जें एक सामर्थ्य आहे त्यामुळे पाहिलेल्या चित्राची आकृति आणि रंगरूप हुबेहुब उतरून घेतां येतात. याशिवाय या वृत्तींत असेंहि एक सामर्थ्य येतें की जें तिच्या व्यापक आवांक्यामुळे, दीर्घ पल्ल्यामुळे उत्पन्न झालेलें असतें. या दोन्ही सामर्थ्यांचा फायदा माधव जूलियनांना करून घेतां आला आहे. म्हणून त्यांच्या चित्रांना जसा वैयक्तिक उठाव मिळाला आहे तशी त्यांच्यांत भरपूर अनेकविधतासुद्धा उत्पन्न झाली आहे. जीवनाच्या विविध क्षेत्रांतले आणि थरांतले अनेक प्रसंग, दृश्यें आणि व्यक्ति त्यांच्या काव्याच्या दालनांत येऊन बसलीं आहेत. त्यांत निसर्गाचीं रम्य रूपें आहेत, चिमणीं बालकें आहेत, वृद्ध आहेत, राव आहेत, रंक आहेत, सुष्ट आहेत, दुष्ट आहेत.

हें सामर्थ्य त्यांनी मिळविलें. पण या सामर्थ्याची मर्यादा त्यांना नेहमीच उल्लंघितां आली नाही; अंतर्मुखतेची खोली नेहमीच गाठतां आली नाही. म्हणूनच त्यांच्या काव्यव्यक्तीचें स्वरूप एखाद्या चित्रसंग्रहासारखें झालें आहे.*

---

* नकुलालङ्कारमध्ये अशी एक ओळ आहे :

'रंगवितात चितारी प्रसंग ज्याचें कशीश तोच खरा.' (पा. १३)

त्यांत रंगदारपणा आहे, उठाव आहे, विविधता पण आहे. आणि तरीहि या काव्याच्या शोभिवंत दिवाणखान्यांतून आनंदून बाहेर पडतांना थोडेंसें चुकल्यासारखें वाटतें.

अर्थात्, याला कारण भावजीवी वृत्तीवर सौंदर्यभोजी वृत्तीने मिळविलेला विजय हेंच होय. याला अपवाद विरहतरङ्ग आहे. येथे या दोन वृत्तींचा समतोल जणू झाला आहे. संस्कृतांतल्या मेघदूताप्रमाणे, आधुनिक यक्षाच्या या विरहगीतांत मनोरम क्षणचित्रांच्या पार्श्वभूमीवर मधुरार्त भावनेचा विलास प्रकट झाला आहे. याची गोडी अवीट आहे आणि ती अवीटच राहावी.

याचप्रमाणे या दोन वृत्तींच्या झगड्यांत केव्हा केव्हा भावजीवी वृत्ति उसळून वर येतांना दिसते. केव्हा वियोगाच्या आर्त जाणिवेंत

ज्याची लज्जत तूंच लावुन दिली लाभे इथे पेय तें
ज्याची लज्जत तूंच लावुन दिली गेलें कुठे प्रेय तें

अशी आपल्या प्रेमाची आठवण कविमनाला होते. केव्हा जुन्या निशिगंधहाराची स्नेहल स्मृति जागृत होऊन, आता मिळालेले सभाजेतृत्वाचे निदर्शक असलेले हार डोळ्यांपुढे नको वाटतात :

गेले ठेवुन लोक हारगजरे—त्यांचें करूं काय मी ?

केव्हा भोवताली हेटाळणीचा इशा ऐकून "मी एकला, मी एकला" अशी दाहक जाणीव होते आणि मन विव्हळून उठतें :

झाले भग्न तरू तरी चहुकडे ही शांति, उत्साह हा !
आशांनो तुटुनी पडा ! नयन हो वर्षा ! किती दाह हा !

एखादे वेळी मित्राची आठवण येते; त्याने आपली ओळखसुद्धा ठेवली नाही याबद्दल दुःख होतें; मित्रनाशापेक्षा मैत्रीच्या नाशाचें हें दुःख भयंकर वाटतें :

मित्राचा पुरवेल अन्त, न लगो केव्हाहि तो मैत्रिचा !

केव्हा आईची आठवण येते! आपलें हृदय घट्ट करून तिने इतक्या दूर येऊं दिलें. पण जेवणाची वेळ झाली की तिच्या हातचें तें स्वादिष्ट जेवण —की ज्यामुळे मूठमूठ मांस चढतें, मीपणा येतो—त्याची आठवण येते. आणि

तो वेडा अभिमान, भीतिहि खुळी ती माझियाकारणें,
तो पाठीवर जीर्ण हात फिरणें, एकेरि हाकारणें,
बाहेरील विचारपूस करणें, तें मोकळें बोलणें,
पोथी वाचुन झोपणें ... ...

या साऱ्या गोष्टी डोळ्यांपुढे स्पष्ट उभ्या राहतात, आणि भरलेल्या डोळ्यांनी, आईची चौघडी उशाला घेऊन मन तिचाच आठव करीत व्याकुळत बसतें.

केव्हा या स्मृतींत वियोगाची आर्तताच केवळ नसते तर कायमच्या वियोगाची भयाण दाहकता असते. अशा वेळीं ब्रह्मांड आठवतें. विद्या-धन-प्रतिष्ठेची मुळीच मातब्बरी वाटत नाही. एक आईसाठी जीव आसुसला असतो :

वाटे इथूनि जावें, तूझ्यापुढे निजावें,
नेत्रीं तुझ्या हसावें, चित्तीं तुझ्या ठसावें!

पण हें जमणार कसें?

वक्षीं तुझ्या परी हें केव्हा स्थिरेल डोकें?
देईल शांतवाया हृत्स्पन्द मंद झोके?

आणि मग परम भाविकतेने मन प्रार्थितें की—

घे जन्म तूं फिरूनी येईन मीहि पोटीं
खोटी ठरो न देवा, ही एक आस मोठी!

असें हें मनाचें "काहूर" कांही कांही वेळा सारखें चालूच असतें. या काहूराचें एक सुंदर भावार्तचित्र माधव जूलियनांनी रेखाटलें आहे. शांततेचे क्षण मग केव्हां तरी येतात. मन चिमण्या जगाच्या वात्सल्यांत रमूं लागतें,

त्यांच्याशीं खेळतें, गाणीं गातें. आपल्या निरागसपणांत आईच्या व्याकुळ हृदयाची कल्पना न येतां आजोळी जाण्याच्या आनदांत केवळ नादावलेल्या बालमनाची धांदल कवीला दिसते. मात्र एखादे वेळीं रस्त्यांत पायचाकीचा धक्का लागून पडलेली पोर पाहतांच चटकन् कातरपणे विचार येतो :

अशीच माझी कन्या ती, असेल ना सुखरूप ?

आणि घरीं येऊन तिला बागडतांना पाहिल्याशिवाय हृदयांत श्रावणांतलें ऊन लक्ख पडत नाही.

पण हा विचार असा स्वस्थ बसूं देत नाही. घरापासून दूर असतांना वात्सल्याच्या पोटीं अकारण शंकेचा उद्‌भव होतो आणि मन गूढ आर्ततेने विचारतें :

सुखरूप आहे ना ग
माझा खेळकर तान्हा ?

आणि

सुखरूप आहे ना ग
माझी बोबडी बाहुली ?

आपण तर या चिमण्यांच्या आईवर सारें सोपवून आलों आहों. तिच्या विशाल मायापांखाखालील चिमण्यांना ऊनवारा लागायचा नाही. पण स्वतः ती ......

सुखरूप असशी ना
माझ्या चिमण्यांची आई
जिच्या जीवावर राही
निश्चिन्त मी ?

हीं भावमधुर किंवा भावार्त दृश्यें केवळ संबंधी जगाच्या मर्यादित क्षेत्रापुरतीच नाहीत. बाहेरच्या विशाल जगांतहि दीनदुबळे, आर्त, अज्ञात कविमनाला दिसले आहेत आणि त्याने भावनेची साद घातली आहे. वैशाखांत हृदयाशय सुकून दाहकतेंत व्याकुळलेला, आणि मागे नाचलेल्या

नर्तनाची स्मृति मनांत वागवून आकाशाकडे पाहात वर्षागमाची आतुर प्रतीक्षा करणारा 'संगमोत्सुक डोह' कविमनाला भावला आहे. आणि अयोध्येच्या राममंदिराच्या द्वाराशी, जगांत कोणाचा आधार वा स्नेहपाश नुरलेला, आणि कवीच्या पृच्छेला "सर्वस्वं मे रामचंद्रः" असें करुण उत्तर देणारा वृद्ध महाराष्ट्रीयहि कविमनाला दिसला आहे.

हे क्षण अतिशय अमोल, उदात्त नि सुंदर आहेत. मात्र ते तुलनेने विरळ आहेत येवढेंच. उणीव, कमतरता वाटत असली तर ती यामुळेच.

वस्तुनिष्ठ वृत्तीचा हा स्वाभाविक परिणाम म्हटला पाहिजे. परंतु वृत्ति वस्तुनिष्ठ असूनहि ती त्या त्या वस्तूंतच रमती तर तिला अंतरंगापर्यंत जाऊन भिडणें अशक्य नाही. आणि मग वरच्यासारखीं अमोल चित्रें पुष्कळच रंगवतां आलीं असतीं. पण माधव जूलियनांची समग्र काव्यव्यक्ति ही एका दृष्टीने "खुल्या माळरानावरील सहल"× आहे. ती सुखकर आहे; तिच्यांत मोकळेपणा आहे; पल्ला आहे; दृश्यांची विविधता आहे; पण स्थिरता नाही, आणि वेधकपणा नेहमीच आहे असें नाही. कवीने स्वतःच म्हटलें आहे:

हुडकीत चारु गभीरता हिंडेन भूवर नेहमी

हें भूवर हिंडणें मनमुराद झालें आहे. त्यांत चारुता हुडकली गेली आहे, हें आपण पाहिलेंच. पण गभीरतेचा शोध मात्र नेहमीच लागला असें नाही. सहल करीत जाणारी व्यक्ति ज्याप्रमाणे आजूबाजूंच्या दृश्यांचे स्पष्ट पण धांवते ठसे घेत, आणि भावनांचे कानोसे घेत जाते त्याप्रमाणे कविमनहि जीवनाच्या माळरानावरून सहलत गेलें आहे. एखाद्या दृश्याचा पुरेपूर वेध घ्यायला तें फार काळ एकाच वस्तूजवळ थांबलें नाही. त्यामुळे आकृति आली, रंगरूप आलें; पण रहस्य नेहमीच आलें असें नाही.

माधव जूलियनांच्या काव्यव्यक्तीची ही एक मर्यादा. दुसरी मर्यादा पण वस्तुनिष्ठ वृत्तीचा परिणाम म्हणून मानतां येईल. दृश्य—चारुता किंवा सौंदर्य

× सुधारकें, प्रस्तावना, पान १६ पाहा.

अत्यंत मोहक असलें आणि त्याचा आविष्कारहि मोहक असला तरी कविदृष्टि त्याचाहि भेद करून पार जाऊं शकते; आणि या चारुतेच्या, सौंदर्याच्या मागें असलेलें जें कांही सत्य, शिव, सुंदर आहे त्याची उकल करितें. जीवनाविषयक जें तत्त्वज्ञान निर्माण होतें तें या दृष्टीमुळे. माधव जूलियनांच्या काव्यव्यक्तींत ही एक आणखी उणीव भासते.

– ५ –

माधव जूलियनांच्या काव्याची व्यक्ति–अभिव्यक्ति–पाहिली. आता काव्यांतली व्यक्ति पाहूं.

सहृदयता हा कविमनाचा एक आवश्यक गुण असतो. माधव जूलियनांच्या बाबतींत तो आविभाज्य आहे. पण त्यांचें मन नुसतें भावुक नाही, तर भाविकहि आहे. प्रीतिभावनेविषयीची त्यांची वृत्ति अगोदर पाहिलीच आहे. प्रीतिविषयक भाविकतेचा एक सहचर धर्म म्हणून त्यांच्या भावनेला जसा उत्कटपणा आणि अनन्यपणा आला आहे, तसा त्यांच्या मनाला विशालपणा आणि हृदयाला उदारपणा आला आहे. प्रेमनिराशेच्या आणि वंचनेच्या क्षणीं जरी क्षणकाल मत्सर वाटला–तो वाटतोच—

माझा मित्रच तो, तथापि हृदयीं पेटेच तो मत्सर—
मी माणूस, गळेल रक्त न कसें लागे जरी नस्तर !

तरी ही प्रतिक्रिया फार वेळ टिकत नाही. एका वेळच्या प्रेयसीने आपल्या विरुद्ध लोकनिंदेचें काहूर उठवून दिलें तरी कविमन उदार हृदयाने म्हणतें :

तूंते देव करो क्षमा जरि मला घाईत देशी सुळीं

कविमन प्रेमाकुल झालेलें असलें तरी त्याला प्रेयसीवर स्वामित्व मिळविण्याची बिलकूल इच्छा नाही :

तूं मैनाच मनांतली म्हणून का कोंडूं तुला पञ्जरीं ?
तूं आहेस सदा स्वतंत्र ललिते...

इतकेंच नव्हे, तर तिचें दुसऱ्यावर मन बसलें असेल तर त्या दोघांची ‘ पायकी ’ करावयाची त्याची तयारी आहे. आणि

‘ होवो ’ मनांतच मी म्हणें, ‘ यांचें तरी शुभमंगल ! ’

कविमन प्रेमवेडें झालें असलें आणि दारुण अनुभवांनी “ माझें मी बनलों प्रचंड थडगें ” असें असलें तरी प्रेमनिराशा हृदयांत कालवून स्वानंद टाकून द्यायची त्याची तयारी नाही. असा त्रागा करण्यांत काय फायदा आहे ? आपली कोणी कींव करावी ही काय सुखद आणि अभिमानाची परिस्थिति आहे ?

कोणाच्याहि पुढे कधी न नमलें गर्विष्ठ माझें शिर

म्हणून

स्वातंत्र्यप्रिय आत्मनिष्ठच सदा मी आद्रिवत् सुस्थिर

असें राहण्यांतच पौरुष आहे, सामर्थ्य आहे.

वास्तविक, आपल्यावर कोणी प्रेम करीत नाहीं अशी खोटी फिर्याद करण्याचें कांहीच कारण नाही. कारण,

प्रेम लाभे प्रेमळाला, त्याग ही त्याची कसोटी

हा कविमनाचा विश्वास आहे, श्रद्धा आहे. म्हणूनच प्रेयसीला दुरून पाहायला मिळालें, तिच्या पदचिन्हांवर फुलें वाहायला मिळालीं, तरी त्याचें समाधान होऊं शकतें. ती ज्याला लाभेल, जो तिला ‘ प्रिये ’ म्हणून संबोधूं शकेल,

जयाचा हक्क हा, तो भाग्यशाली !

आणि हें भाग्य कवीला लाभलें नाही तरी

मजला पुरे स्मृतिचीहि सौख्यद साउली

प्रीतीकडे पाहण्याची कविमनाची ही वृत्ति अशी भाविकपणाची, उदारपणाची, समाधानाची आहे. यांत ब्राउनिंगच्या प्रणयगीतांत आढळणारी, सामाजिक बंधनांना तुडवणारी, दुर्दम्य, उद्दाम बंडखोरी नाही. येरव्ही, सामाजिक अन्यायाविरुद्ध खवळून उठणारे माधव ज्यूलियन प्रीतिविषयक भावनेंत मऊ आणि त्यागमयच राहिले आहेत. अर्थात्, या त्यागालाहि

मनाचा मोठेपणा लागतो, एक प्रकारचें सामर्थ्य लागतें, यांत काय शंका !

परंतु वैयक्तिक प्रणयभावनेंत मृदु असणारे माधव जूलियन सामाजिक भावनेंत शिरले की त्यांच्यांत स्वाभिमानाचें आणि आत्मविश्वासाचें तेज प्रकट होतें. त्यांचें शिर कोणापुढे नमलें नाही. त्यांनी आपलें हृदय कोणापुढे उघडें करून दाखवलें नाही. कोणाच्या दयेची याचना केली नाही, की मदतीची अपेक्षा केली नाही. त्यांचा आत्मविश्वास मोठा आहे.

जा जा ! जाल तुम्ही बसूनि चढुनी त्या स्वीय गिर्याश्रमीं
पायांनी अपुल्या चढूनि वरती गाठीन शैलाग्र मी

स्वतःच्या सामर्थ्याच्या या अभिमानाबरोबरच त्यांना जी " मराठी असे आमुची मायबोली " तिचा आणि महाराष्ट्रीयत्वाचा जाज्वल्य अभिमान आहे. म्हणूनच लोक जेव्हा स्वार्थाने, मत्सराने, दंभाने, कुटाळकीने पछाडलेले त्यांना दिसतात, त्यांना आपल्याच माणसांची जवळीक वाटत नाही, त्यावेळीं मोठ्या खेदाने आणि दुःखाने ते म्हणतातः

कोठेहि मज राष्ट्रबन्धु न दिसे......
सारे शिष्ट कुटुम्बदासच ! महाराष्ट्रीय कोणीच न

सामाजिक भावनेच्या बाबतींत त्यांची स्फूर्ति आगरकरांच्यापासूनची आहे :

' होतों एक जहाल आगरकरी सच्छिष्य अज्ञात मी '

आणि त्यांच्याप्रमाणे " सर्वांगीण सुधारणा " हें ध्येय बाळगून, तितक्याच विश्वासाने, उत्साहाने आणि निर्भीडपणाने त्यांनी, 'सुधारक' काव्यांतून आणि अन्यत्र, सामाजिक दोषांवर आणि उणीवांवर मनापासून हल्ला चढविला. समाजांतली विषमता आणि अन्याय, स्वार्थांधता आणि दंभ यांना काव्यांतून वाचा फोडली. सामाजिक आचारविचारांचाच नव्हे तर देवाच्या देवपणाचाहि त्यांनीं दंभस्फोट केला :

जात्यांत घालुनी भरडी अविन्ध
आनन्दी आनन्द निर्वाणीचा !

अशा देवाला

तरा किंवा मरा, विठ्ठलाला काय ?

जगांत सबल दुर्बलांना भरडून काढीत आहेत, अबलांना त्राता नाही. तरी ज्या देवाचे हात कटीलाच चिटकलेले आहेत, त्या देवाची जिवन्त समाधीच झाली आहे, असें म्हणायला पाहिजे ! अशा स्थितींत स्वावलंबनाचाच मार्ग स्वीकारला पाहिजे:

भवितव्यतेचा आपुल्याल्या जो तो
शिल्पकार होतो स्वकष्टाने

जगांतले दीनदुबळे पाहून त्यांना अतिशय वाईट वाटतें :

छाती काढुनि चालतील कधि हे काबाडकष्टी जन ?

गणवेश घालून काठ्या घेऊन चालणारे स्वयंसेवक पाहूनहि, यांच्या हातांत शस्त्रें का नसावींत असा विचार त्यांच्या मनांत येतो. दुबळे आणि आंधळे लोक बलवंतांच्या हातीं "मानवी इन्धन" होत आहेत हें पाहून सांगावेंसें वाटतें :

लाभे बळ संहतींत...परि हें ध्यानीं धरावें कुणी ?

उन्मत्त बलिष्ठांबद्दल संताप येतो, दुबळ्यांच्याबद्दल वाईट वाटतें. पण वाईट वाटण्यापेक्षा चीडच अधिक येऊं पाहाते; घोक्याने पिलूं उचलून नेलें म्हणून गांगरलेली कोंबडी आणि तिचीं पिलें थोड्या वेळाने पुन्हा पूर्वीसारखी वागूं लागतात. प्रतिकाराची जाणीवच नाही.

असा असावध दुबळ्यांचा चालणार संसार

मग—

अदृष्ट न सवकेल कसें ? कोण करील उद्धार ?

सर्जेराव वाटा मारतो, सतींना जाचतो. या जुलमाने चवताळलेले गडी विळ्याची धार बंदुकीला दाखवूं अशा इर्ष्येने तुटून पडतात. पण ही तेजाची, सामर्थ्याची उसळी टिकून राहात नाही :

पारि ही चीड ओसरूनि जातां
होतिल झणी मेंढ्यांपरि आता
सोसाया पुनरपि कष्टुनि नमवुनि माथां

तच नुसती चीड येऊन उपयोग नाही. स्वत्वाची, स्वसामर्थ्याची व्हावयास पाहिजे; वृत्तींत राष्ट्रीयता उत्पन्न व्हायला पाहिजे. म्हणजे मग समता आणि सुराज्य अधिक लवकर प्राप्त होईल. कविमनाची त्यासाठी प्रार्थना आहे:

स्वातंत्र्यांत मिळेल भाकर सुखें सर्वांस सेवायला—

असें आहे म्हणून

आम्हांला अवताराराज्य अथवा सुलतानशाही नको;
रंकांचें समतासुराज्य मिळुं दे तें, आन कांही नको.

आणि ह्यासाठी माधव जूलियनांनी सामर्थ्याला आवाहन केलें आहे :

दासी होउनि व्हा न दासजननी ! हे मर्द मर्दायला
देवींनो, कलिकालिका प्रखर व्हा, ल्या रुंडमाळा गळां !

आणि ही हाक परमेश्वरापर्यंत जाऊन भिडविली आहे :

......पुरे योगिराज काळझोप !
जेणे हेलावेल चैतन्यसागर, असें कांही कर तातडीने !

माधव जूलियनांची सामाजिक भावना समता, किंवा समाजसत्तावादाच्या पलीकडे गेलेली नाही, आधुनिक विचारांच्या तुलनेने ही झेप तोकडी आहे, वस्तुनिष्ठ वृत्तीची ही मर्यादाच आहे, असें कोणी म्हणेल; पण हा मुद्दा वेगळा आहे.

परंतु या वरील दृष्टीने ह्या काव्यसंपदेकडे पाहिलें म्हणजे सहृदय, उदारमनस्क, खंबीर आणि कणखर मनाचे; अन्याय, विषमता आणि ढोंग याविरुद्ध हिरिरीने उसळणारे; दलितांविषयी सहानुभूति असणारे, पण दुबळेपणाची चीड असणारे; युयुत्सु आणि सामर्थ्याला आवाहन करणारे असे

माधव जूलियन आपल्यापुढे उभे राहतात. माधव जूलियनांची काव्यांतील व्यक्ति ही अशी आहे.

आता कोणी म्हणेल की काव्याच्या व्यक्तीपेक्षा काव्यांतली व्यक्ति श्रेष्ठ आहे; माधव जूलियन्‌पेक्षा माधवराव पटवर्धन श्रेष्ठ आहेत. असें असलें तर त्यांत हानि कांही नाही. स्वतःच्या काव्याविषयी अत्यंत नम्र आणि प्रामाणिक भूमिका ज्यांनी घेतली आहे; ज्यांनी स्वतःच्या काव्याचें वर्णन "पद्यप्रपञ्च" असें केलें आहे; आणि "छन्द रची मी अनेक छांदिष्ट" असें स्वतःच्या कवित्वव्यापाराविषयी म्हटलें आहे; किंबहुना

जीवन जिकडे तिकडे !

अशी सार्थ जाणीव ठेवून, केवळ सुंदरपणांतहि

न का काव्याहुनी जीवन !

असें मानण्याची तयारी दाखवली आहे, त्या माधव जूलियनांच्या काव्यव्यक्ती-संबंधाचा वरील निष्कर्ष चुकीचा तर नव्हेच, पण अयथार्थहि नाही.

आणि याचें कारण असें की पुष्कळ कवींच्या बाबतींत काव्य हेंच सर्वस्वी जीवन असतें. माधवरावांनी आपल्या आयुष्यांत ज्या बहुविध भूमिका केल्या त्यांत आत्मप्रकटीकरणाच्या अनेक मार्गांपैकी काव्य हा एक मार्ग म्हणून वापरला आहे. × म्हणून त्यांच्या काव्यापेक्षा ते श्रेष्ठ झाले आहेत.

× सुधारक काव्याच्या प्रस्तावनेंत स्वतःला संमत असे जूलियन् अॅडलेंचे उद्गार माधवरावांनी दिले आहेतः "मी काव्यच लिहितों अशी माझी खात्री नाही. सताल सयमक भाषेंत मी माझें वैशिष्टय (मूळांत identity) आहे) व्यक्त करण्याचा प्रयत्न करतों." (पा. १६).

प्रेमशोधन

: ४ :

नाट्यवस्तु

कोल्हटकरांनी नाट्याच्या माध्यमांतून समाजसुधारणेचीं तत्त्वें पुरस्कारिलीं, हें माहीत असल्यामुळेच की काय, असें हेतुसंशोधन त्यांच्या प्रत्येक नाटकांतून करण्यांत येतें. कांही टीकाकारांच्या मतें 'प्रेमशोधन' हें नाटक विषम विवाहाचे दुष्परिणाम दाखवण्याच्या हेतूने लिहिलेलें आहे. या विधानाची स्पष्ट मीमांसा करण्याची जरूरी आहे. प्रेमशोधनांत विषम विवाहाच्या अशा तीन जोड्या दाखवतां येतील : नंदन-मोहिनी, कंदन-इंदिरा, आणि विहंग-चंडी. पैकी पहिल्या व तिसऱ्या जोडीचा विवाह अगोदर लागून गेलेला आहे. विहंग-चंडी या जोडीची निर्मिति वस्तुतः विनोदाकरितां झालेली असल्याने, त्यांच्या संबंधापासून तत्त्वाचे अर्थ फारसे काढतां येत नाहीत, हें उघड आहे. तरीसुद्धा बारकाईने पाहण्याचा प्रयत्न केल्यावर असें आढळून येतें की, विहंग हा निखालस रंगेल वृत्तीचा आहे. अरण्यांतल्या कांटेरी झुडुपांनाहि आलिंगन देण्यापर्यंत या गृहस्थाची मजल गेलेली! बायकोचें त्याला काय होय ! चंडीसारखी बायको होती म्हणून त्याचे कान तरी उपटीत होती. दुसरी एखादी 'पतिव्रता' असती तर बिचारी निमूटपणे बसली

असती ! आणि मग या राजश्रींना आणखीच चेव आला असता ! म्हणजे काय की, विहंग-चंडी यांच्या द्वारे विषम विवाहाबद्दल कांहीसुद्धा अनुमान काढतां येणें शक्य नाही. मुख्य ज्या दोन जोडया आहेत, त्यांच्यासंबंधीं ही गोष्ट दिसून येतें : नंदनासारख्या प्रेमळ व सुस्वभावी माणसाशीसुद्धा एका तपाच्या सहवासाने ज्या मोहिनीचें पटूं शकत नाही, तिचें दुसऱ्या कुणाशीं किती पटूं शकेल, याबद्दल जबरदस्त संशय उत्पन्न होतो. आणि इंदिरा इतकी गोड पोरगी आहे की, बापाने आग्रहच धरला असता तर कंदनाशींच काय, तडागाशीसुद्धा लग्न करायला ती तयार झाली असती ! इंदिरेवर प्रेम असतांनाहि मोहिनीशी नांदायला नंदन सदैव तयार होतो. आणि एका क्षणांत आपल्या प्रेमाची पगडी फिरविणाऱ्या कंदनाने मोहिनीशी विवाहबद्ध होण्यांत कांही अर्थ होता असेंहि नाही. वस्तुतः या नाटकांतलीं पात्रें वाच्यार्थाने काल्पनिक आहेत. नंदन-कंदन व मोहिनी-इंदिरा यांचे विवाह मनासारखे घडून न येण्याचीं कारणें जरीं नाटककाराने दिलीं आहेत, त्याच पद्धतीचा अवलंब करून कंदन–मोहिनीचा विवाह तरी दाखवायला पाहिजे होता. कंदनाला प्राणत्याग करायला लावून आणि मोहिनीला आत्महत्या करायला लावून नाटककाराने ‘ चमत्कारा ’ शिवाय कांहीच साधलें नाही. त्यांचा विवाह न होण्याचीं तर्कशुद्ध कारणें दाखवलीं गेलीं असतीं तर नास्तिपक्षीं विषम विवाहावर कांही प्रकाश पडण्याचा संभव होता. अंकगणितांत जो ‘ चे ’ चा प्रकार असतो, त्याप्रमाणें नंदन-इंदिरा यांचा विवाह आणि कंदन-मोहिनी यांचा मृत्यु या दोन गोष्टी एकमेकांना ‘ उडवून’ टाकणाऱ्या आहेत. त्यापासून निष्पन्न असें कांहीच होत नाही ! या नाटकांतल्या विवाहाच्या म्हणून ज्या गोष्टी घडतात, त्याला त्या त्या व्यक्तीचे गुणदोषनिविष्ट स्वभावविशेष कारणीभूत आहेत; सामाजिक परिस्थितीचा कांहीहि संबंध येथे नाही. असें असतांना विषम-विवाहाचा हेतु येथे कसा आढळून यावा ? टीकाकारांनी, ‘ या जगांत विषम संबंध कधीहि घडून न यावोत— ’ या भरतवाक्याबरच फाजील विश्वास टाकलेला दिसतो.

श्रेष्ठ कलावान् प्रचारकाच्या फलाटावर उभा राहून उघड उपदेश कधीच करीत नसतो, हें मान्य करूनहि सूचकतेच्या मार्गानें त्याच्या तत्त्वाचें आकलन सहज करतां येतें. पण प्रेमशोधनांत विषम विवाहावर कांहीच प्रकाश पडत नाही हें आपण पाहिलेंच. विषम विवाहाच्या नुसत्या पाट्या गळ्यांत अडकवल्यानें या प्रश्नाच्या हेतूची सिद्धता कशी होऊं शकणार !

'प्रेमशोधन' हें या दृष्टीनें हेतुप्रधान नाटक (Problem play) आहे असें म्हणतां यावयाचें नाही. नाट्यवस्तूचा शोधच करावयाचा तर दोन गोष्टी मात्र सांगतां येतील : प्रेम-शोधन याचा शब्दशः अर्थ घेतला तर खरें प्रेम शोधून काढण्याकरिता एक व्यक्ति तळमळत आहे, आणि तिला तें शेवटी मिळालें, असें म्हणतां येईल. नंदन म्हणतो, 'ज्या प्रेमाचा मी सतृष्ण अंतःकरणाने शोध करीत होतों, त्याचा सगळा सांठा आज माझ्या हातांत आला.' (अं. ५ प्र. ५). किंवा लाक्षणिक अर्थानें शोधन म्हणजे शुद्धि असा अर्थ घेतला तर कंदनाच्या प्रेमाची शुद्धि या नाटकांत झाल्याचें दिसतें. उच्च त्यागाच्या कुंडांत त्याच्या प्रेमाची भावना तावूनसुलाखून, शुद्ध होऊन निघालेली आहे. नाट्यवस्तु या दोन गोष्टींत समाविष्ट आहे.

नाट्यरचना

प्रेमशोधनांत रचनेचें कांही विशिष्ट तंत्र पाळलें असल्याचें दिसत नाही. 'नाटकाचा विषय अपरिचित' असल्याची कबुली नाटककारानेच प्रस्तावनेंत दिली आहे. या विषयाचा विकास मात्र पाहायला पाहिजे.

नंदन व कंदन हे जुळे भाऊ. पण एका क्षणानें उशिरा जन्माला आल्यानें नंदन मोठा ठरून त्याला राज्यपद आणि मोहिनी मिळते. या विवाहापासून नंदनाला, मोहिनीच्या स्वभावामुळे, कांहीच सुख मिळालेलें नाही. प्रेम-निराश कंदन घरांतून निघून नापत्ता झालेला आहे. दोघांच्या स्वभावाचा विरोध रंगाविण्याचा कोल्हटकरांनी सहेतुक प्रयत्न केला आहे. कंदनाच्या काळ्या पार्श्वभूमीवर नंदनाचें चित्र सुरुवातीला तरी उठावदार वाटावें अशी योजना

आहे. नंदनाने भिल्लांचें सैन्य जमा करून मंदार महाराजांचें राज्य जिंकलें. व हे महाराज आपली मुलगी इंदिरा हिच्यासह अरण्यांत निवास करण्याकरिता गेले आहेत. मोहिनीच्या प्राप्तीसाठी आपण आत्महत्या केल्याचें खोटें पत्र कंदन पाठवतो. व नंदन तें वाचून, कंदनाच्या मृत्यूची बातमी मंदार महाराजांना कळविण्याकरितां, एकटाच वेषांतर करून अरण्यांत जाण्यास निघतो! इकडे कंदन मोहिनीची गांठ घेऊन, अरण्यांत नंदनाला जखमी करून, त्याचें नांव घेऊन मोहिनीमकट राज्यपद मिळविण्याचें आपलें कारस्थान तिला स्पष्ट करून सांगतो.

अरण्यांत आलेला नंदन मंदार महाराजांजवळ पाहुणा म्हणून राहतो. या अरण्यांत कांही तरी जादू असावी. कारण येथे फारच गंमती घडून येतात! कंदनच्या मृत्यूची बातमी कथन करण्याकरितां आलेला नंदन खुशाल मंदार महाराजांचा पाहुणचार आणि इंदिरेचा गोड सहवास उपभोगीत स्वस्थ बसतो. मृत्यूची बातमी एकदम सांगणें कठिण हें ठीक. पण हळूहळू ती बातमी ऐकण्याकरिता तरी त्यांच्या मनाची तयारी करण्याचा तो कांहीच प्रयत्न करतांना दिसत नाही. प्रवासाच्या सुरक्षिततेकरिता वेषांतराची कल्पना योग्य असूनहि, मंदार महाराजांसमोरहि हें सोंग टिकविण्याचा काय हेतु आहे, हें कळायला कांहीच मार्ग नाही! बाकी हें खरें की, नंदनाने आपलें वेषांतर अगोदरच उघडें केलें असतें तर पुढच्या गंमती तरी कशा घडल्या असत्या! ×

यानंतरचा महत्त्वाचा भाग कंदनाच्या कारस्थानाचा आहे. दरवडेखोरांच्या वेषाने कांही साथीदारासह कंदन अरण्यांत येतो. व कुरापत काढून नंदनाला वार करतो. बापाच्या सांगण्यावरून जखमी नंदनाची शुश्रूषा इंदिरा करूं लागते. बेशुद्धींत दाढी गळून पडल्यामुळे नंदन निराळीच व्यक्ति आहे, हें उघड होतें. पण मंदार महाराज व इंदिरा त्याला कंदन म्हणून समजतात!

× शेक्सपिअरच्या 'ॲज यू लाइक इट्' ह्या नाटकाचा परिणाम या नाट्यरचनेवर झाला असेल का?

नंदनाला जखमी करण्यांत कंदनाच्या कारस्थानाचा निंमा भाग पुरा झाला आहे. उरलेलें कारस्थान यशस्वी होण्यांत वरवर अडचण कांहीच दिसत नाही. पण येथे कथानकाला उलटा गोता मिळतो ! मोहिनीच्या प्रेमसंपादनाकरिता भावाला जखमी करण्यास तयार झालेला कंदन, कसल्या तरी अनिर्वचनीय जादूच्या प्रभावामुळे इंदिरेकडे आकर्षिला जातो. व मोहिनीला नाकारून इंदिरेचें प्रेम संपादण्याकरिता दुसरें कारस्थान रचायला सुरुवात करतो ! नंदनाला त्याच्या पलंगावरून उचलून एका कोठडींत तो नेऊन ठेवतो व त्याच्या जागीं स्वतः आजाऱ्याचें सोंग घेऊन निजतो. काम सुरळीत पार पडावें म्हणून पिण्याच्या पाण्यांत गुंगीचें औषध घालून मंदार महाराजांस परिवारासह 'बेहोष' करण्याची खबरदारी त्याने घेतली आहे. मात्र एकटी इंदिराच हें पाणी प्यालेली नाहीं, हें लक्षांत ठेवण्यासारखें आहे ! इंदिरेच्या समोर कंदनाचें व्यक्तित्व उघड होतें. व दरोडेखोर तो कंदनच हें स्पष्ट झाल्याने इंदिरेवर छाप पाडण्यांत त्याला यश येत नाही. इंदिरेच्या प्रेमाने वेडा झालेला हा प्रेमी जीव निराळ्या युक्तीचा अवलंब करून मंदार महाराजांना भेटून आपण कंदन असल्याचें सांगतो; व इंदिरेच्या पाणिग्रहणाची याचना करतो. नंदनाला कंदन समजणारा आणि भिल्लांचा राजा इंद्रजाल याविषयी कांहीच माहिती नसणारा मंदार या अनपेक्षित व्यक्तिप्रकटनाने भांबावून जातो......व स्वतःच्या खरेपणाबद्दलहि त्याला शंका वाटायला लागते ! मंदार महाराजांचे 'बरें, मी तरी मंदारच आहें ना ? आणि इंदिरा इंदिराच आहे ना ?' हे अंशतः विनोदी उद्गार किंवा इंदिरेच्या तोंडचा 'गौडबंगाल' हा शब्द किंवा अमात्याचे 'हा सारा ऐंद्रजालिक खेळ दिसतो' हे उद्गार म्हणजे कोल्हटकरांनी आपल्या 'चमत्कृती' वर अप्रत्यक्षपणे केलेली टीकाच की काय, असा संशय आल्यावांचून राहात नाही.

मंदार महाराजांकडून विवाहाची संमति मिळाल्यानंतर खुषींत असलेला कंदन, ऐन प्रसंगीं हिरकणी खाऊन प्राण देण्याच्या इंदिरेच्या निश्चयाने दचकतो आणि 'दुःखमुक्त करण्या तूंतें । वचनमुक्त कारितों तूंतें' असें आश्वासन

इंदिरेला देतो; व इंदिरेवरील स्वतःच्या प्रेमाचा होम करायला सज्ज होतो. मध्यंतरीं कंदन परत न आल्यामुळे मोहिनीने नंदनाचा खून करण्याकारिता तडागाची रवानगी केलेली असते. तडागाच्या मूर्खपणामुळे ही गोष्ट कंदनाला कळून, नंदनाच्या जागीं स्वतः बळी जाण्याचें तो ठरवतो. प्रसंग उदात्त खरा! आणि या वेळची दोघां भावांची भेट करुणरसाला चांगली उठाव देण्यास योग्य! पण कंदनाच्या ' आपण आज कुठेहि बाहेर जाऊं नका ' या विनंती-आग्रहावर नंदन एका शब्दानेहि ' का ' म्हणून विचारीत नाही, हें लक्षांत ठेवायला पाहिजे. नंदनाने येथेच चिकित्साबुद्धि जागृत केली असती तर बिचाऱ्या कंदनाच्या आत्मबलिदानाला अडचण उपस्थित झाली असती; आणि मग नाटककाराला आणखी एखादें कारस्थान रचावें लागलें असतें कदाचित्! नंदनाचें निमूटपणे ऐकणें हें जसें आश्चर्यकारक वाटतें, तसेंच या दोघां भावांत वडील-धाकटेपण फक्त एका क्षणाचेंच असतांना कंदन, नंदनाला ' दादा ' म्हणून संबोधायला लागला आणि उलट नंदन त्याला ' बाळा ' म्हणून म्हणायला लागला म्हणजे या करुण रसांतहि हसू आल्याशिवाय राहात नाही. नंदनाचा उत्तम स्वभाव व भावाविषयी प्रेम कबूल करूनहि त्याच्या या बुद्धेगिरीचें कांहीच समर्थन करतां येत नाही. उलट, करुण रसाचें ग्रहण करतांना ठेंचाळल्यासारखे मात्र होतें.

तडागाच्या हातून कंदन मारला जातो. मोहिनी विषपान करते. नंदन, इंदिरा व मंदार यांजसह राजधानीला परत येतो. नंदन सुरुवातीला राजधानीहून गेल्यावर त्याच्या मागोमाग अमात्यसाहेबांनी एका गुप्त हेराची रवानगी केलेली असते. अरण्यांतल्या गौडबंगालाने या हेरालाहि गुंगवलें असल्याने, कंदन मेला नसून, नंदन मारला गेला आहे व कंदन परिवारासह राजधानीस येत आहे अशी बातमी तो आणतो. यामुळे अमात्य नागरिकांसह या (खोट्या) कंदनाला अडविण्याकरिता सज्ज राहातो; व ' एक पाऊल पुढे सरकलांत तर आपणाला त्याचा पश्चात्ताप होईल ' असा दमहि देतो. काय विलक्षण प्रसंग! स्वतःच्या खुनाचा आरोप स्वतःवरच आलेल्या धुरंधराच्या इतका चमत्कारिक

हा प्रसंग नसला तरी त्याच वर्गातला आहे ! नशीब त्या नंदनाचें की, कंदनाच्या पुढे केलेल्या पत्रावर अमात्याचा विश्वास बसतो, आणि कंदनाच्या आत्महत्येच्या पहिल्या पत्राप्रमाणे याहि पत्राला खोटें मानण्याची त्याला बुद्धि होत नाही ! नाही तर काय झालें असतें कुणास ठाऊक ! बाकी, नंदनाला सर्व नागरिकांसह अडवणारा हा अमात्य तें पत्र हातांत पडतांच, ' पौरजन हो, हेच आपले नंदन महाराज, ' असे उद्गार काढीत असलेला पाहून अमात्य आणि पौरजन या दोघांचेंहि कौतुक वाटल्यावांचून राहात नाही.

कथानकाची रचना अशी गुंतागुंतीची व चमत्कृतिपूर्ण आहे. अशा रचनेंत कल्पकता चांगलीच दिसून येत असली तरी कृत्रिमतेलाहि कृत्रिमपणा येणार नाही, येवढी तरी खबरदारी घ्यायला हवी. नाही तर, सगळेंच काल्पनिक म्हणून प्रथमपासून गृहीत धरून चाललेल्या मनालाहि धक्के बसल्यावांचून राहात नाहीत. बाकी, विधात्याने सुद्धा नाही का सृष्टीची कल्पक व चमत्कारयुक्त रचना करतांना तुंबरूला घोड्याचें तोंड व गणपतीला हत्तीची सोंड लावून दोन अगदीं अजबखान्यांतले प्राणी निर्माण करून ठेवलेत ! गुंतागुंतीची नाट्यरचना हें कोल्हटकरांचें एक प्रमुख वैशिष्ट्य होऊन बसलें असल्याने त्याला दोष तरी कोणत्या अर्थाने म्हणावें हा प्रश्नच आहे. कारण, एखाद्या शिद्दी माणसाला ' तूं काळा आहेस ' असें म्हणण्यांत काय अर्थ ! तो काळा असणारच ! कल्पनेचेंच सगळें राज्य. तेथे काय वाटेल तें घडून येईल ! आणि मुद्रकानेहि मनांत आणलें तर नंदन व कंदन या शब्दांचे खिळे जुळवितांना लेखकाचें कंदन करून त्यालाहि चमत्कृतीला आणखी हातभार लावतां येईल !

नाटकांतलीं पात्रें

कथानकाच्या या ऐंद्रजालिक अरण्यांतून बाहेर पडून पात्रांकडे वळलें म्हणजे बरेंच समाधान वाटल्यावांचून राहात नाही. नंदन, इंदिरा, कंदन व मोहिनी हीं या नाटकांतलीं चार प्रमुख पात्रें.

नाटकाचा नायक नंदन याच्याविषयीं प्रथमपासूनच उत्तम ग्रह होतो. बिचाऱ्याचा स्वतःचा कांहीच अपराध नसतांना, केवळ वडिलांना खूष ठेवण्याकरिता, भावाला दुखवण्याचें त्याच्या नशिबीं येतें. कर्तव्य म्हणून थोरबुद्धीने तो राज्यशकट हाकीत आहे. भावाचा असंतोष आणि राज्याची जबाबदारी यांच्या तापांत सांवलीची म्हणून एकहि जागा त्याला नाही. लग्न झाल्या दिवसापासून आतापर्यंत त्याने एकदांहि मोहिनीकडे पत्नी म्हणून पाहिलेले नाही ही गोष्ट बुद्धीला पटण्यासारखी नसली, तरी त्याच्या निष्प्रेम संसाराची करुणास्पदता सहानुभूति उत्पन्न करणारी आहे. असल्या जीवनांत त्याची वृत्ति विरागी व तत्त्वज्ञाची बनलेली आहे. अरण्यांत आल्यावर विहंग-चंडीची जोडी पाहून, विषम दंपतीचे विचार त्याच्या मनांत येतात ते त्याच्या आत्मीय वृत्तीचेच निदर्शक आहेत. असा प्रेमाला विन्मुख झालेला मनुष्य दुःखामुळे बहुधा अंतर्मुख बनत असल्यामुळेंच की काय, सबंध नाटकांत नंदन निष्क्रियसा वाटतो. इंदिरेच्या सहवासाच्या कोमल किरणांत त्याच्या प्रणयाचे अंकुर पुन्हा जोम धरूं लागतात. पण भावनाशीलतेबरोबर संयमाचा मोठा गुण त्याच्या अंगीं असल्याने, इंदिरेसमोर तो सद्गृहस्थाला साजेलशा वृत्तीनेच वागतो. कंदनाच्या कारस्थानांत त्याचा कांहींच संबंध नसल्याने, कोठडीत त्याला आणून टाकल्यावर त्याची कींवच येते. व तडागाने त्याला तेथेंच ठार मारण्याचें कार्य उरकलें नाहीसें पाहून समाधानाचा सुस्कारा सोडावासा वाटतो. त्याच्या प्रेमळ, संयमी, व सद्वृत्तीला इंदिरेशीं विवाह हें योग्य बक्षीस नाही, असें कोण म्हणेल ?

नंदनाप्रमाणें इंदिरा सुद्धां देवमाणूस आहे. या सर्व नाटकांत इंदिरेचें स्वभावचित्र अत्यंत गोड आहे. रूपशालिनी अशी ही पोरगी अंतःकरणाने जितकी मृदु आणि प्रेमळ आहे तितकी ती सुशील व आज्ञाधारकहि आहे. अव्याजमनोहरतेंत उत्पन्न झालेली तिची चित्तरूपी वेल, नीतिशिक्षणाच्या जलाने आणि देवनिष्ठेच्या सूर्यप्रकाशाने अत्यंत जोमदार व आकर्षक झाली आहे. ‘ नीतीने चालणाराला देव कधीहि सोडीत नाही ’ असा तिचा विश्वास

आहे. ‘ आपल्या मनांत पाप नसलें म्हणजे दुष्ट मनुष्याचा दुष्टपणा सुद्धा आपणाला बाधत नाही ’ असे उद्गार काढणारें तिचें हृदय श्रद्धावान् बालकाचें आहे. दुसऱ्याच्या उपयोगी पडण्याची निर्हेतुक परोपकारी वृत्ति असलेली ही कोमल राजकन्या ‘चंडीला घरकामांत मदत’ करतांना आपल्या हाताला लागलेल्या ‘ ओचकाऱ्या ’ कडे सुद्धा पाहात नाही. आणि विहंगाच्या अंगावरचे ओरखडे पाहून ‘ गरीब बिचारा विहंग ! ’ असे सहानुभूतीचे उद्गार चटकन् काढते. स्वतः राजकन्या असूनहि नोकरांच्या कामांत मदत करण्याची तिची तयारी आणि दुसऱ्याच्या दुःखाशी लगेच समरस होण्याची तिची वृत्ति अगदी अनुपम आहे. नुकत्याच आलेल्या पाहुण्याचे डोळे पाहून त्याच्या निष्कपटतेची आणि प्रामाणिकपणाची खात्री पटलेलें तिचें हृदय ‘साधेभोळें’ आणि निष्कपट आहे. उदार प्रेमळपणामुळे ती (कंदन समजून) नंदनाची शुश्रूषा करते. परिचयाने तिच्या अंतःकरणांत प्रेमाची कळी उमलूं लागते. नंदनाच्या स्पष्ट कबुलीने ती मोहकतेनें फुलते. पण विनयशील संकोचाने तिला आपल्या भावना उघड बोलून दाखवतां येत नाहीत. ‘ ईशकृपेने तो हृदयदुर्ग (इंदिरेचें हृदय) माझ्याबाबत पुरा अभेद्य आहे’ या नंदनाच्या विधानानें बिचारीला काय वाटलें असेल याची कल्पनाच करावी. ‘ हृद्रोग जडला खराच ! ’ अशी स्वतःशी कबुली देणारी ही गोड पोरगी नंदनाच्या चिरसहवासाला पुरी आसावली असूनहि आपल्या भावनेला जसा संयम घालते, तसेंच कुमारिकेला न शोभेलशी गोष्ट करायला ती तयार होत नाही. ‘ या बाहूंनी उचलून नेऊं का ? ’ ‘निदान हाताचा टेंका घेण्याला कांही हरकत नाही. ’ या नंदनाच्या भाषणाला ती उत्तर देते— ‘ नकोच पण ! उन्नतीपेक्षा अवनति सोपी असें आपणच म्हणालांत ना ? ’ तिच्या निर्व्याज हृदयांत नंदनाची मूर्ति प्रस्थापित झाली असूनहि केवळ पित्याची आज्ञा पालन करण्याकरिता ती आपल्या प्रेमावर पाणी सोडून कंदनाशी विवाह करायला तयार होते. पण मनाच्या या असह्य यातनांत, नंदनावर आपलें प्रेम असल्याचें व त्याच्याशी विवाह झाला नाही तर हिरकणी खाण्याचें ती कंदनासमोर बोलून जाते. तिच्या उदार स्वभावाने,

ममताळूपणाने आणि या त्यागाने दिपलेला कंदन तिला वचनमुक्त करतो. इंदिरेचा मनाजोगा विवाह घडवून आणतांना, नाटककाराने कंदन व मोहिनी यांना ठार मारलें आहे ही गोष्ट या गोड मुलीकडे पाहिलें म्हणजे क्षम्य या सदरांतच घालण्याचा मोह होतो.

कंदनाच्या पात्राकडे वळलें असतांना, नाटककाराचें हें कौशल्य येथे आढळत नाही अशी माझी समजूत आहे. कंदनाचा बराचसा उपयोग नंदनाची पार्श्व-भूमि म्हणून करण्यांत आलेला आहे. याचा उल्लेख मागेच केला. कंदनाला या नाटकांतला खल-पुरुष म्हणून समजण्याची रीत आहे. कंदनाचें मोहिनीवर लहानपणापासून प्रेम असतें. परंतु ज्योतिष्यांचा निर्णय आणि वडील माणसांची कृति यामुळे त्याची निराशा होते. या निराशेच्या भरांत तो गृहत्याग करतो. एकलकोंड्या मनःस्थितींत यातनांची तीव्रता अधिकपणे बोचणें स्वाभाविक आहे. म्हणूनच त्याच्या निराशेचें पर्यवसान निकरांत (desperateness) होतें. ज्योतिष्याचें तो कांहीच वाकडें करूं शकत नसल्यामुळे मंदार महाराजांना राज्यभ्रष्ट करून तो समाधान मिळविण्याची आशा बाळगतो. परंतु मोहिनीच्या प्राप्तीशिवाय त्याची तळमळ शांत होण्यासारखी नसल्यामुळे तो कारस्थान करून नंदनाची जागा स्वतः घेण्याचा विचार करतो. ‘ ...त्याला असा एक निसटता वार करावयाचा की, त्याने गतप्राण न होतां नुसतें आजारी पडावें...’ येवढीच त्याची मनीषा आहे. अर्थात् तडागाकडून नंदनाचा प्राण घेवविण्यांत कंदनाच्या पदरीं कांही चांगुलपणा येतो असें नाही. आणि, ‘ ...नंदनाची जी जीवनहानि मला करावी लागणार तिचा वचपा मी त्याचें नांव जगभर गाजवून काढून टाकीन...’ या त्याच्या आश्वासनाने सर्वांचें समाधान होईल असें नाही. पण कंदनाच्या निराश, निकराच्या मनःस्थितीची नीट कल्पना केली आणि पुढच्या त्याच्या त्यागाची जाणीव घेतली तर कंदनाला एकदम दुष्ट म्हणतां येणें कठीण आहे. शिवाय प्रेमांत आणि युद्धांत सर्व न्याय्यच असतें (everything is fair in love and war), या न्यायाने त्याच्या कृतीचें समर्थन सुद्धा करतां येतें !

या विचारसरणीने कंदनाला दुष्ट पुरुष म्हणून मानणं कठीण आहे. त्याच्या स्वभावचित्रांतल्या विसंगतीचें समर्थन करतां येणें असेंच सोपें नाही. मोहिनीची मूर्ति दीर्घ कालपर्यंत त्याने आपल्या हृदयासनावर अधिष्ठित केली आहे. जिच्या प्रेमाकरिता तो अजून धडपडतो आहे, जिच्या प्राप्तीसाठी त्याची तगमग होते आहे, त्या मोहिनीला, तो इंदिरेला पाहतां क्षणींच आपल्या हृदयांतून घालवून देतो, ही कल्पनाच असह्य आहे. प्रथमदर्शनीं प्रेमांत पडण्याच्या गोष्टी जरी खऱ्या मानल्या तरी, दीर्घ सहवासाचें प्रेम विसरून नव्या मूर्तीला कवटाळूं पाहणारें मन शारीरिक आकर्षणाच्या पलीकडे गेलें आहे. असें वाटत नाही. इंदिरा अंतर्बाह्य सुंदर आहे, यांत शंका नाही. पण अंतरंगाचें सौंदर्य समजायला सहवासाच्या भाग्याची जरूरी असते. त्यामुळे एका क्षणांत बदललेलं कंदनाचें मन विषयी आहे असें मानल्याशिवाय गत्यंतर नाही. मोहिनीच्या व त्याच्या प्रवेशांतलें, '...तुझा देह पराधीन झाला असेल अशा कल्पनेने तुझें समागमसुख मिळण्याची आशाच राहिली नव्हती' हे कंदनाचे उद्‌गार त्याचें मन वषायिकाच्या पलीकडे अजून गेलें नाही असेंच सुचवितात. '...मोहिनी, मी आपल्याकडून पराकाष्ठा केली...पण तुझ्या बहिणीच्या मगरमिठीपुढे माझा इलाज चालेना...तर माझा राग न करतां कींव कर झालें!' या त्याच्या कबुली जबाबाने ज्यांचें समाधान होत असेल त्यांचें होवो! पण त्याच्या या बदललेल्या मनाचा नीट विचार केला, म्हणजे हे गृहस्थ आपल्या भटकगिरींत एखादी सुंदर स्त्री आढळली असती तर तिजवर असेच एकदम फिदा झाले असते याविषयी शंका राहात नाही. मोहिनी उगीच एवढी निष्ठुर झाली आहे मग त्याच्याकारिता! त्याच्या व्यक्तित्वाच्या या गृहीतांवरून (data) त्याच्या त्यागाच काढलेलें अनुमान गृहीतांच्या निःसंशय पलीकडे जातें. म्हणूनच कंदनाचें स्वभावचित्र विसंगत आहे, असें म्हणावेसें वाटतें. कंदनाच्या या परिवर्तनाला आधार काय तो फक्त ज्योतिष्याच्या भाकिताचा आहे! आणि कंदनाने खुद्द हा आधार कितपत प्रमाण मानला असता हा प्रश्नच आहे! कारण 'आमचे दोघांचे स्वभाव म्हणजे ज्योतिष्यांचें

खंडन होय!' असें मानणारा कंदन ज्योतिष्यावर कितपत विश्वास ठेवीत होता, हें दिसतेंच!

मोहिनीचें स्वभावचित्र असेंच अकारण काळेंकुळकुळीत झालें आहे. ती नंदनासारख्या सुस्वभावी माणसाशी दीर्घ सहवासानंतरहि चांगुलपणाने वागूं शकत नाही. त्याच्याबद्दल सहानुभूति बाळगण्याइतकीसुद्धा तिच्या हृदयांत जागा नाही. कंदन आपलें कारस्थान सांगत असतांना न्याय-अन्यायाचें द्वंद्व तिच्या मनांत फारसें येत नाही. ती कंदनाच्या धाडसाची तारीफच करते. आणि शेवटी स्वतःच्या पतीचा वध करण्याकरितां ती तडागाची रवानगी करते. योगायोगाने नंदन जिवंत राहतो आणि कंदनाचा बळी तडागाच्या तरवारीला पडतो. यानंतरच्या तिच्या आत्महत्येंत त्यागाचा लवलेशसुद्धा नाही. दुष्ट पात्रच पाहिजे असेल तर तें मोहिनीच्या स्वभावचित्रांत आहे.

नाटकातल्या दुय्यम पात्रांचें चित्रण मात्र चांगलें व सुसंगत आहे. वृत्ति-विरोधावर आधारलेली विहंग-चंडी ही जोडी विनोद व स्वभावचित्र या दृष्टीने योग्य आहे. चंडी नांवाप्रमाणेंच 'चंडी' आहे. आणि विहंग भटक्या वृत्तीचा व निखालस रंगेल आहे. पुष्करिणीच्या पात्रांत फारसा 'जीव' नसला तरी तडाग मात्र नमुनेदार आहे! पुण्यप्रभावांतल्या कंकणाचा हा अगदी जवळचा पूर्वज दिसतो. 'एक घाव नि दोन तुकडे' अशा बाण्याने वागणारा हा अगदी 'लष्करी शिस्तीचा माणूस' आहे! प्रेमाची शिकवलेली पोपटपंची बोलतांना त्याच्या 'शिपाई बाण्याच्या बोलण्याची नासाडी' होणार यांत कांहीच नवल नाही.

कल्पनाविलास

प्रेमशोधनांतल्या विनोदांत आटोपशीरपणाबरोबर कल्पकताहि चांगली दिसून येते. तडाग व चंडी यांच्यापासून उत्पन्न होणारा विनोद स्वभाववैशिष्ट्यावर अधिष्ठित आहे हें खरें. पण विहंगाच्या तोंडीं घातलेल्या भाषणांतून कल्पनेची

कसरत चांगलीच प्रत्ययास येते. बायकोच्या शहाणपणावर भाष्य करतांना तडागहि रंगांत येतो. तडागाशी बोलतांना मोहिनी '...डोकें धडापासून वेगळें करण्याला सुरुवात स्वतःपासूनच झालेली दिसते,' असें बोलते. कोट्या करायचा मोह कंदनालाहि सुटलेला नाही. '...सगळे बेटे धन राशीला भुलून वृषभ बनून गेले, आणि सिंहाचा निकटचा संबंध तोडून कन्येचा मेषाशी योग जमवायला तयार झाले !' 'प्रेमकलह' नि 'कलहप्रेम' असल्या कल्पनांपासून तों 'ही मिठी नांवाप्रमाणेच मधुर ! आणि इच्यांत विशेष हें की इतर गोड पदार्थांप्रमाणे इची मिटी कधी बसत नाही' अशा सुंदर कल्पना या नाटकांत आहेत. कोल्हटकरांच्या भाषेंत प्रसादापेक्षा कल्पकताच अधिक आहे.

कल्पनाविलासाचें सुंदर रूप म्हणजे काव्य. प्रेमशोधनाच्या काव्यगुणांत भर घालायला या काव्यमयतेची फार मोटी मदत झाली आहे. निसर्गाच्या सुंदरतेचा छाप कल्पनेनेहि कविमनावर उमटतो. मग जेथे प्रत्यक्ष निसर्गाच्या सुंदरतेचा सहवास आहे, तेथे काव्याने उचंबळून बाहेर पडावें यांत नवल काय ! या निसर्गसुंदर 'अरण्यांत' इंदिरा वनदेवीप्रमाणे वाटते ! काव्यमयतेच्या दृष्टीने अंक चार, प्रवेश दुसरा गोड आहे. टेकडीच्या पायथ्यापासून शिखरापर्यंत चढून जात असतांना नंदन आणि इंदिरा यांनी घडविलेलें सौंदर्यदर्शन मोहक आहे. निसर्गाचा मेळ या दोन व्यक्तींच्या भावनेशी घातल्याने एक विशेष बहार झाली आहे. आणि जेव्हा ही भावना सुशील नीतीच्या रूपाने बाहेर पडते तेव्हा नवीनच आनंदाची प्रचीति येते ! प्रेमशोधनांतलें 'अरण्य' पाहून, इंग्रजी वाङ्मयाशी परिचित असलेल्या वाचकाला शेक्स्पिअरच्या 'अॅज् यू लाइक इट्' या नाटकांतल्या 'फॉरेस्ट ऑफ् आर्डेन'ची आठवण होणें अपरिहार्य आहे. आणि 'मला राजधानीपेक्षा येथेच राहण्यांत सुख वाटतें. इथे कृत्रिमपणाचा गंधहि नाही. सगळें स्वाभाविक !' या मंदाराच्या उद्गारांवरून 'ड्यूक'च्या अधिक स्पष्ट व सुंदर उद्गारांची स्मृति सहज होते :

Hath not old custom made this life more sweet
Than that of painted pomp ? Are not these woods
More free from peril than the envious court ?

प्रेमशोधन नाटक वाचल्यानंतर, नाटकाकरिता म्हणून जावें पण एखाद्या कवीशी परिचय होऊन परत यावें, असें वाटल्यावांचून राहात नाही. मात्र समाधान हेंच की हा कवि चांगला आहे. नाट्यगुणापेक्षा काव्यगुणच कोल्हट-करांत अधिक आढळतात.

एकच प्याला : नाट्यवस्तूच्या विकासांतील दुवे :४:

– १ –

एकच प्याल्याच्या कथानकाचा जो विकास गडकऱ्यांनी पांच अंकांतून केलेला आहे त्याचे मुख्यतः तीन भाग पाडतां येतील. पहिल्या भागांत सुधाकर दारूचा पहिला एकच प्याला घेऊं लागतो येवढी कथावस्तु येते (अंक १). दुसऱ्या भागांत, सुधाकराचें व्यसन कळून आल्यावर सिंधूला वाटणारी काळजी, रामलालचे प्रयत्न, सुधाकराने केलेला सिंधूच्या वडिलांचा अपमान आणि सिंधूकडून घेवविलेली शपथ इतका कथाविकास येतो (अंक २ व ३). तिसऱ्या भागांत सुधाकराच्या क्षणिक पश्चात्तापापासून तो नाटकाच्या अखेरीपर्यंतची कथावस्तु समाविष्ट होते (अंक ४ व ५).

सुधाकरासारखा सुविद्य, सद्‌गुणी मनुष्य दारू प्यायला एकाएकी कसा तयार होईल ? सुधाकराचा दारूचा पहिला स्पर्श संभाव्य कोटींत आणण्यासाठी त्याच्या भोंवतालच्या परिस्थितीचें असें चित्रण करणें जरूर आहे की सुधाकराला दारू घेतल्याशिवाय गत्यंतरच उरूं नये. हें साधण्यासाठी गडकऱ्यांनी तीन गोष्टी केल्या आहेत : सुधाकर मानी स्वभावाचा आहे हें सुरवातीलाच रामलालच्या मुखाने सांगितलें आहे. अशा मानी स्वभावाच्या

मनुष्याला कोर्टात झालेला अपमान मरणप्राय वाटावा हें स्वाभाविक आहे. सुधाकराच्या दारुण मानसिक अवस्थेत सहानुभूतीचा किंवा प्रेमळपणाचा शब्द बोलणारी एकहि व्यक्ति त्याच्याजवळ असू नये अशी परिस्थिति गडकऱ्यांनी निर्माण केली आहे. यासाठी, रामलाल विलायतेला जातो आणि सिंधू एका संस्थानिकाच्या मुलीची मैत्रीण या नात्याने त्या मुलीच्या, इंदिरेच्या, हट्टाने तिची पाठराखीण म्हणून जाते असें दाखवलें आहे. सुधाकर एकाकी अवस्थेत अपमानाच्या वेदनांनी तळमळत असतां त्याला सोबत लाभते ती आपल्या दारुड्या कारकुनाची. या त्रिविध परिस्थितींत सुधाकराची दारूशीं पहिली तोंडभेट होते. या तीन दुव्यांतील पहिला आणि तिसरा स्वाभाविक आहे. थोडेसें खटकण्यासारखें असलें तर तें रामलाल आणि सिंधू यांचें सुधाकराच्या जवळ नसणेंच. त्यांतहि सिंधूला सुधाकरापासून दूर नेण्यांत योजिलेला हेतू केवळ हें उद्दिष्ट साधण्यासाठीच आणल्यासारखा वाटतो. कारण, पुढे या इंदिरेचा कथानकाशीं कांहीहि संबंध येत नाही. परंतु हें मान्य करूनहि, सिंधूच्या विरहाचें अन्य कारण दाखवितां आलें असतें, सिंधूला माहेरीं पाठविणे शक्य होतें आणि तसें केलें असतें तर कथेला अनावश्यक असणारी इंदिरा येथें आली नसती, इत्यादि कांही टीकाकारांनी केलेली मीमांसा× गडकऱ्यांच्या कथावस्तूंत बसण्यासारखी नाही. सिंधू आणि सुधाकर यांचें एकमेकांवर येवढें प्रेम आहे की अल्पकालीन विरहहि त्यांना सहन होण्यासारखा नाही. सिंधूचें जायचें निश्चित झाल्यावरहि सुधाकर विचारतो, “ पण भाऊसाहेब, अगदी आजच निघालें पाहिजे का ! ” पहिल्या अंकाच्या शेवटीं तो म्हणतो, “ सिंधु, या जगांत तुझ्याखेरीज अशी एकहि गोष्ट नाही की जिचा म्हणून या सुधाकराला मोह पडेल. ” सिंधूची मनोरचना अशीच आहे. पुढे एका ठिकाणीं ती म्हणते, “ सुखाच्या संसारांत चार दिवससुद्धा माहेरीं राहावं आम्हां बायकांच्या जिवावर येतं ! ” शिवाय, हिंदुस्थानचा किनारा सोडतांना भाई तिला बजावून गेला आहे

× खांडेकर, ‘ गडकरी, व्यक्ति आणि वाङ्मय ’ पाहा.

की, “ धंद्याच्या पटांगणांत त्यांचं कौतुक करणारा, त्यांना धीर देणारा, त्यांचं समाधान करणारा आणि रागाच्या ऐन भरांत त्यांचा तोल सांभाळणारा कोणी तरी जिव्हाळ्याचा मनुष्य सध्या त्यांच्या नेहमी जवळ असणं इष्ट आहे. ” सिंधु–सुधाकरांचें अकृत्रिम प्रेम आणि सिंधूची कर्तव्यपरायणता ह्या गोष्टी ध्यानांत घेतल्या म्हणजे सिंधूच्या जाण्याला अधिक बलवत्तर कारणाची जरूरी भासूं लागते. शिवाय, दुसऱ्या एका कारणासाठी सिंधूचें माहेरीं जाणें उपयोगाचें नाही. सिंधू बाळंतपणासाठी माहेरीं गेली असें मानलें तरी, आपल्या अपमानित, दारुण, मनोव्यथेंत सुधाकराने सिंधूकडे सरळ धाव घेतली असती हें उघड आहे. आपल्या सासुरवाडीं जायला सुधाकराला कांहीच प्रत्यवाय नाही. पण मग तळिरामाला सुधाकरांशी लगट करतां आली नसती आणि कदाचित् एकच प्याला नाटकहि झालें नसतें ! सिंधू तर सुधाकरापासून दूर जायला पाहिजे. पण सुधाकरालाहि तिच्या येण्याची नुसती प्रतीक्षा करण्याखेरीज कांही मार्ग असूं नये अशीच परिस्थिति कथावस्तूला आवश्यक आहे. आणि हें साधण्यासाठी श्रीमंत संस्थानिकाची लहरी आणि लाडिक सबब गडकऱ्यांनी आणली हें उघड दिसतें. पुढे इंदिरेला सिंधूची आठवण न होणें हें तिच्या संस्थानिकपणाला साजेसेंच आहे ! आणि प्रत्यक्ष पित्याची मदत न घेणारी सिंधू आपल्या संस्थानिक मैत्रिणीचा आसरा शोधील हें सिंधूच्या स्वभावचित्राचा विचार करतांना अशक्य आहे. या अनिवार्य एकाकी परिस्थितींत, मनाचा दाह शमविण्यासाठी सुधाकर तळिरामाच्या हातांतून एकच प्याला घेतो.×

× येथे भवभूतीच्या उत्तररामचरिताची आठवण व्हावी. या नाटकाच्या पहिल्या अंकांत भवभूतीने रामाला असेंच एकाकी ठेवलें आहे. त्यासाठी वडीलधाऱ्या मंडळींना त्याने ऋष्यशृंगाच्या यज्ञाला पाठवलें आहे. सीतेविषयी अपवाद ऐकल्यानंतर आपलें कर्तव्य काय आहे तें ठरवितांना त्याला कोणाचाहि उपदेश मिळूं शकत नाही. आणि तो सीतात्यागाचा निर्णय घेतो, असें भवभूतीने दाखवलें आहे. गडकऱ्यांच्या पुढे हें नाटक असण्याचा संभव आहे काय !

— २ —

दुसऱ्या भागांतील नाट्यवस्तूचा विकास पाहतांना रामलालचें पात्र हें केंद्र मानून विचार करणें सोयीचें आहे. सुधाकराला दारूच्या व्यसनापासून निवृत्त करण्यासाठी आणि सिंधूच्या दुःखी संसारांत तिला मदत करण्यासाठी रामलाल काय करतो हे महत्त्वाचे प्रश्न रामलालच्या बाबतींत उत्पन्न होतात. या प्रश्नांचें उत्तर देतांना, रामलाल हा केवळ " व्याख्यानपुरुष " आहे आणि " व्याख्यानाच्या खालोखाल त्याला तारा करण्याची आवड आहे असें...दिसतें, " अशी जी टीका करण्यांत आली आहे,× ती वाचायला मोठी खमंग आहे यांत शंका नाही. परंतु या टीकेंत सत्य मात्र नाही. एकच प्याल्याच्या नाट्यवस्तूंत रामलालची जी भूमिका आहे ती गडकऱ्यांनी त्याचें जें स्वभावचित्र रचलें आहे त्यावरूनच कळून येण्यासारखी आहे. रामलालच्या सर्व भाषणांतून त्याला हिंदभूबद्दल वाटणारी असीम आस्था आणि आपल्या मातृभूमीबद्दल कांहीतरी करतां यावें म्हणून वाटणारी तळमळ या दोन गोष्टी स्पष्ट दिसून येतात. मातृभूमीची सेवा या एकाच ध्येयाने त्याचें मन भारलेलं आहे. हिंदुस्थानचा किनारा सोडतांना, प्रियजनांच्या विरहापेक्षा हिंदभूमीची दुरवस्थाच त्याला अधिक व्याकुळ करते. परंतु या सेवेचा निश्चित मार्ग त्याला अजून सापडलेला दिसत नाही. आणि म्हणून आपल्या मनांतील तळमळ शब्दांनी व्यक्त करण्यापलीकडे त्याला दुसरें कांही सुचत नाही. या भूमिकेंत एकप्रकारचें वेड आहे यांत शंका नाही. म्हणूनच सुधाकर, विनोदाने कां होईना, " A regular messiah of nonsense " असा घरचा आहेर रामलालला सादर करतो ! वरील ध्येयनिष्ठ भूमिकेबरोबर रामलालमध्ये उदासीन तत्त्वज्ञाची वृत्ति असल्याचें गडकऱ्यांनी दाखविलें आहे. रामलाल हा " संसार सोडून भटकणारा बैरागी " आहे. तारुण्यसुलभ ध्येयचिंतन आणि तत्त्वज्ञाची उदासीनता यांनी या वयांत मनाला जी एक

× खांडेकर, ' गडकरी ', व्यक्ति आणि वाङ्मय.

निष्क्रियता येते त्याचें प्रतिबिंब रामलालच्या स्वभावाचित्रणांत आहे. गडकऱ्यांनी काढलेलें रामलालचें हें चित्र ध्यानीं घेतलें म्हणजे त्याच्या स्वभावांतील तथाकथित विसंगतीचा नीट अर्थ कळूं शकतो. व्याख्यानबाजी हा एकट्या रामलालचा दोष नाही. एकच प्याल्यांतील इतर पात्रेंहि लांबलचक भाषणें करतात. गीतासुद्धा 'दारूबाज नवरा' या विषयावर एक व्याख्यान ऐकवितें. अशीं भाषणें हा नाट्यलेखनाचा तत्कालीन एक अनिवार्य संकेत आहे. पण याशिवाय, रामलालच्या दीर्घ आणि वरवर अप्रस्तुत वाटणाऱ्या भाषणांच्या मागे त्याचें देशभक्तीचें वेड आणि त्याची तत्त्वशील मनाची घडण हीं दोन कारणें आहेत. रामलालच्या स्वभावाचे हे दोन विशेष मान्य केले म्हणजे त्याच्या व्याख्यानबाजीबद्दल तर्कट रचण्याचें कारण उरत नाही. देशभक्तीचें आणि तत्त्वचिंतनाचें वेड असलेला विरागी मनुष्य अप्रस्तुत बडबड न करील तरच नवल !

कथावस्तूंतील रामलालचें कार्य या भूमिकेवरूनच पाहावयाला हवें. सुधाकराचा मानभंग होऊन त्याला दारूचें व्यसन लागलें त्यावेळीं रामलाल इंग्लंडांत होता. महायुद्धामुळे मधूनच परत आल्यानंतर सुधाकराचें 'विचित्र वर्तन' त्याला दिसतें. या वर्तनाची मीमांसा सुधाकरालाच विचारून करून घेण्याची शक्यता आहे. परंतु लज्जेमुळे आणि व्यसनाधीनतेमुळे सुधाकराने रामलालला तोंड दाखविण्याची टाळाटाळ करणें हेंहि अगदी स्वाभाविक आहे. एकतर, सुधाकराच्या मानी व हळव्या स्वभावाची त्याला पूर्ण जाणीव आहे. आणि त्याचबरोबर सुधाकरासारखा सद्गुणी आणि सुविद्य तरुण दारू पिण्याइतका वाहावत जाईल याची कल्पना रामलालच काय, कोणीहि करूं शकणार नाही. व्यसनाची आशंका मनांत नसतांना, सुधाकराच्या विचित्र वर्तनाचें कारण मानासिक असावें आणि तें समजून घेण्यासाठीं प्रेमळ पत्नीचीच जरूर आहे, असा विचार करून रामलालने सिंधूला तार केली असली पाहिजे हें उघड आहे. आणि तार पाहून सिंधू घाबरून जाईल याची

कल्पना असतांना सुद्धा रामलालने तार करावी यांत त्याला सुधाकराच्या वर्तनाबद्दल वाटणारी काळजीच दिसून येते.

सुधाकराच्या मनःस्थितीचा उमग घेण्यांत त्याच्या तोंडचुकवेपणामुळे सिंधूलाहि यश येत नाही. ती रामलालला सुधाकराच्या मागोमाग जाण्याची विनंती करते. रामलाल जाऊं लागतो तोंच गीता त्याला हाक मारून थांबवते आणि सुधाकराच्या व्यसनाची बातमी देते. हा योगायोग आहे. पण त्यावरून रामलालला आर्यमदिरामंडळाचा पत्ता लागला असता की नाही याविषयी शंका घेण्याचें कारण नाही. ज्या रामलालने सिंधूला मुद्दाम बोलावून घेतलें आणि तिच्या सांगण्याप्रमाणे सुधाकराच्या मागे जाऊन तलास लावण्यासाठी पाऊल उचललें तो रामलाल गीता भेटली नसती तर स्वस्थ बसला असता किंवा त्याच्या हातून कांही झालें नसतें, हें कोणत्याहि तर्काने पटण्यासारखें नाही.

सुधाकराच्या व्यसनाचा पत्ता लागल्यानंतर रामलालची स्थिति मोठी केविलवाणी होते. सिंधूकडून दोन–तीन बोलावणीं येऊनहि त्याच्याकडून जाववत नाही. तो कसा जाणार? सुधाकराच्या व्यसनाची बातमी अशी नाही की जी रामलालने धावत जाऊन सिंधूला सांगावी! तिसऱ्या अंकाच्या या पहिल्या प्रवेशांतील स्वगत उद्गारांत रामलाल म्हणतो, "काल रात्रीं पाहिलेला प्रकार सिंधूला आता कोणत्या तोंडाने सांगूं? कितीहि टाळाटाळ केली तरी हें मरण कांही मला टळत नाही." आणि ही बातमी सिंधूला सांगायची म्हणजे केवढें भीषण काम आहे याचीहि कल्पना त्याच्या पुढील उद्गारावरून येते: "परमेश्वरा, दारूनं भिजलेला हा वाग्बाण हिच्या हृदयावर रोखण्यापेक्षा एखाद्या विषारी बाणानं हिचा एकदम हृदयभेद करण्याचं काम माझ्याकडे का दिलं नाहीस?" रामलालच्या सिंधूकडे तत्परतेने न येण्याचें आणि सुधाकराच्या व्यसनाची बातमी देतांना तत्त्वज्ञानाचा आसरा शोधण्याचें कारण या उद्गारांत स्पष्ट झालें आहे.

रामलाल विरागी तत्त्वज्ञ तर खराच; पण सिंधूच्या हृदयावर हा अनपेक्षित आघात करण्याचा प्रसंग उद्भवला असतांना त्याने सिंधूच्या मनाची तयारी करावी आणि आघाताचा जोर तात्त्विक वळणाचा आश्रय घेऊन कमी करण्याचा प्रयत्न करावा हें जसें त्याच्या जिव्हाळ्याच्या संबंधाशी सुसंगत आहे तसें तें मानवी स्वभावालाहि धरून आहे.

त्यानंतर सुधाकर मद्यपानाचा अड्डा घरांतच घालतो. रामलाल त्याला समज देण्याचा यत्न करतो. "याबद्दल सुधाकराजवळ गोष्ट काढायला मी गेलों पण माझ्या सांगण्याचा कांहीएक परिणाम झाला नाही." ही रामलालची कबुली त्याच्या वैयक्तिक प्रयत्नाचें वैफल्य दर्शविते.

यापूर्वी, रामलाल जेव्हा आर्यमदिरामंडळांत येतो (अंक २, प्रवेश ३) आणि भगीरथाला उद्देशून 'भारतमातेच्या सेवेवर एक भाषण करतो' त्या भाषणाचें खरें उद्दिष्ट नीट पाहायला हवें. सुधाकरासारखा मूळचा मेधावी मनुष्य रामलालच्या व्याख्यानाने निवळण्याचा संभव फार कमी. कारण, आपल्या व्यसनाचे दारुण अनर्थ, शुद्धीवर असल्यास, त्याचे त्यालाच कळूं शकतील. यावेळी सुधाकर इतका झिंगलेला आहे की, त्याला कांही कळणें शक्य नाही. (सुधाकर : आतां नको, मी बेशुद्ध होईन...) असें असूनहि रामलाल जें भाषण करतो तें एकट्या भगीरथासाठी खास नव्हे. तसें असतें तर त्याला भगीरथाला दुसरीकडे नेतां आलें असतें, आणि आर्यमदिरामंडळांत त्याच्या आवडत्या आणि पवित्र मातृभूमीची, या अकारण व्याख्यानानें, विटंबना करण्याचेंहि त्याला प्रयोजन नव्हतें. रामलालचा उद्देश दुहेरी आहे. कदाचित् ते चिरपरिचित विचार आणि भाषा ऐकून सुधाकराला जर घटकाभर शुद्धी आली तर आपल्याला सुधाकराला तेथून घेऊन जातां येईल, हा विचार रामलालच्या मनांत असला पाहिजे. येरव्ही, दारूड्यांच्या तोंडीं कोणी लागावें ! आणि सुधाकराला त्या मद्यप्यांच्या बैठकीतून अक्षरशः उचलून तर नेतां येणें शक्य नाही ! वेड्या आशेने रामलालने हा प्रयत्न केला असावा. "हतभागी महाभागा, तूं ताज्या रक्ताचा तरूण आहेस, तीव्र बुद्धीचा

आहेस, थोर अंतःकरणाचा आहेस, रोमरोमांत जिवंत आहेस आणि म्हणूनच तुझ्यासाठा अंतरात्मा तळमळून मी बोलतों आहे, ' हे रामलालचे उद्गार ज्याची थोडीशी ओळख आहे त्या भगीरथाला लागू नसून सुधाकराला लागू आहेत हें स्पष्ट दिसतें. रामलालने योजिलेल्या गुणांचा सांठा असला तर सुधाकराजवळच आहे. " पवित्र आणखी प्रियतम गोष्टींना संकटकाळीं साहाय्य करण्याचं भाग्य पूर्वपुण्याई बळकट असल्याखेरीज लाभत नाही, " हें रामलालचें पुढील वाक्य या दुहेरी हेतूवर निःसंदिग्ध प्रकाश पाडणारें आहे. तेव्हा, वरवर विचित्र वाटणाऱ्या रामलालच्या ह्या भाषणांत सुधाकराच्या व्यसन–निवृत्तीसाठी त्याने आपल्या कल्पनेप्रमाणे केलेला एक वेडा प्रयत्न आहे याविषयी आता शंका राहूं नये. परंतु दुर्दैवाने, सुधाकराची स्थिति बुडत्याचा पाय खोलांत अशी आहे. सिंधूच्या प्रेमळ आग्रहाच्या आत्यंतिक विनवण्या आणि स्वतःचा सहानुभूतिपूर्ण, तळमळीचा उपदेश हे उपाय थकल्यावर शेवटी, वडीलकीच्या नात्याने सुधाकरावर वजन पाडून त्याला संयमांत आणणारी अशी जी व्यक्ति उरली आहे तिची, म्हणजे सिंधूच्या वाडिलांची, त्याला आठवण होते. त्यांना तार करून बोलावून घेतांना त्याच्या मनांत, " त्यांच्या सांगण्याचा तरी सुधाकरावर कांही परिणाम होऊन या प्रकाराला आळा बसतो की काय एवढीच आशा आता उरली आहे. "

सिंधूच्या वडलांना तार करायला रामलाल भगीरथाला सांगतो तेव्हां भगीरथ विचारतो, " तार आताच करून येऊं का ? " रामलाल उत्तर देतो, " आणखी थोडया वेळाने केलीस तरी चालेल. " आणि त्यानंतर रामलालच्या तोंडीं चांगलें दीडपानी भाषण आहे. सकृत्दर्शनीं हें चमत्कारिक वाटतें. परंतु रामलालच्या ह्या भाषणाचा एका निराळ्या दृष्टीने विचार करायला हवा. रामलालचें एक वाक्य आहे, "राजकीय सुधारणेचे पुरस्कर्ते आपल्या मार्गानं जातांना विधवांच्या दुबळ्या हृदयाच्या पायघड्या तुडवीत जायला मागंपुढं पाहात नाहीत. केवळ सामाजिक सुधारणेचे पुरस्कर्ते विधवांच्या कपाळीं कुंकू लावण्यांतच इतके रंगून गेले आहेत की आपल्या भारतमातेच्या वैधव्याचा

त्यांना विचारच करतां येत नाही." यावरून स्पष्ट दिसतें की तत्कालीन विचारांचे आदर्श डोळ्यांपुढे ठेवण्यासाठी रामलालच्या पात्राची योजना गडकऱ्यांनी केली आहे. सामाजिक विरुद्ध राजकीय सुधारणा या तत्कालीन द्वंद्वाचा एकांगीपणा दर्शवून, "आर्यावर्ताच्या उदयोन्मुख भाग्याचा अचूक मार्ग सांगणारा मंत्रद्रष्टा महात्मा अजून अवतरायचा आहे" या उद्‌गाराच्या द्वारे सामाजिक व राजकीय सुधारणांचा संगम साधण्याचा आदर्श लेखकाला येथे सुचवायचा आहे. आज, हेंच भाषण काय, रामलालचीं बरींच भाषणें कथानकाला निरुपयोगी अशीं वाटणें साहाजिक आहे. परंतु गडकऱ्यांच्या वेळचे नाट्यलेखनाचे संकेत आणि प्रचलित महत्त्वाच्या प्रश्नांना सूचकपणे तोंड फोडण्यासाठी केलेली रामलालच्या स्वभावचित्राची निर्मिति या दोन गोष्टी ध्यानांत घेतल्या म्हणजे या 'व्याख्यानपुरुषा'च्या मागील लेखकाची भूमिका स्पष्ट कळून येते. असल्या प्रसंगांची युक्तायुक्तता पाहातांना तत्कालीन नाट्यलेखनाचे संकेत विचारांत घेतल्याशिवाय गत्यंतर नाही. शिवाय, भगीरथ थोड्या वेळाने तार करायला गेला तर त्यांत बिघडण्यासारखें कांहीच नव्हतें. लगेच तार करण्याने सिंधूचे वडील एखाद घटका अगोदर येऊन पोचले असते असें मानलें तरी त्यामुळे सुधाकराच्या वर्तनांत कांही फरक पडला असता असें नाही! दुसऱ्या एका म्हणजे प्रायोगिक दृष्टीने या भाषणाचा विचार करतां येईल. हें भाषण अंक ३ प्रवेश ३ मध्ये आहे. या पूर्वीचें प्रवेश २ मधील गीता व तळिराम यांचें संभाषण रंगभूमीवर पुढील गाळ्यांत घेतां आलें तरी हा तिसरा, भगीरथ आणि शरद् यांचा प्रवेश मागील गाळ्यांत घ्यायला हवा; कारण येथील दृश्य घराचें आहे. यानंतरचा म्हणजे प्रवेश ४, सुधाकराच्या घराचा आहे आणि तोहि मागील गाळ्यांतच घ्यावा लागेल. म्हणजे तिसरा व चौथा हे दोन्ही Deep Scenes, मागील गाळ्यांतील प्रवेश आहेत. या प्रवेशांतील दृश्यांची रचना करण्यासाठी थोडा तरी अवसर मध्यें आवश्यक आहे. त्याशिवाय चौथ्या प्रवेशांतील दृश्याची मांडणी करणें अशक्य आहे. ही प्रायोगिक अडचण रामलालच्या ह्या भाषणाने दूर होते.

गीतेची चौकशी करण्याकरितां शरद् गेल्यावर रामलाल व भगीरथ बोलत बोलत पुढे येतात व तिसऱ्या प्रवेशाच्या, रामलालच्या घराच्या, देखाव्यावर पडदा पडतो. नंतर पुढे रामलालचें दीर्घ भाषण चालू असतांना आंत सुधाकराच्या घराचें दृश्य सजवितां येतें. रामलालच्या चमत्कारिक भाषणाचें दुसरें कारण अशा रीतीने प्रायोगिक अडचणीशी गुंतलें आहे. हीं दोन्ही कारणें एकत्र लक्षांत घेतलीं म्हणजे रामलालच्या दीर्घ भाषणाचें स्पष्टीकरण होऊं शकेल.

सिंधूच्या हालांचा कडेलोट होत असतांना रामलाल जो निष्क्रियसा वाटतो त्याचें कारण गडकऱ्यांनी निर्मिलेल्या पात्रांच्या विशिष्ट स्वभावरचनेंत शोधलें पाहिजे. रामलालने सिंधूला आर्थिक मदत केली नसती हें मानणें चूक आहे. चुलत्याकडून मिळालेली इस्टेट गीतेसारख्या स्त्रीला बहाल करणाऱ्या रामलाल-जवळ जिवंत सहानुभूति जशी आहे तसें मनाचें अकृत्रिम औदार्यहि आहे. परंतु सिंधूच्या पतिनिष्ठ स्वभावापुढे आणि "सत्यवदे वचनाला, नाथा" असें म्हणून "वित्त परार्जित मानी विषसम" अशी कठोर शपथ जी तिनें घेतली व त्याप्रमाणें तंतोतंत वागण्याचा जो दृढ निश्चय तिने दाखविला, त्यापुढे रामलालचा नाइलाज आहे. आपल्या पित्याला विन्मुख परत पाठविणारी सिंधू आपल्या भाईकडून प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष मदत स्वीकारील हें मानणें म्हणजे सिंधूच्या कठोर व्यक्तिमत्वाला डाग लावणें होय. आणि याच कारणासाठी, एखादें 'गोड कपट' करून * सिंधूला मदत करण्याचा मार्ग रामलालला उरलेला नाही. अप्रत्यक्षपणे सिंधूला मदत करायची म्हणजे त्याला गीतेचीच मदत घेऊन तिच्याकडून पैसे पोंचविले पाहिजेत. दुसरें कोणतेंहि पात्र रामलालच्या उपयोगी पडण्यासारखें नाही. पण कामाचे पैसे आधी मिळतील का असें सिंधूने विचारतांच हाताने स्वतःजवळचे पैसे मोजतां मोजतां, उभ्या उभ्या जाऊन पैसे आणते असें म्हणणारी भोळीभाबडी

* खांडेकर, किता.

गीता भाईचें गोड कपट किती दिवस गुप्त ठेवूं शकली असती हा प्रश्नच आहे ! आणि सिंधूची कर्तव्यनिष्ठुरता अशी आहे की तिने आपल्या पतीच्या पायाशी घेतलेल्या शपथेला कोणी बाध आणला असता तर तिने त्या व्यक्तीला तरी बोलून जीव नकोसा करून टाकलें असतें. अथवा स्वतः प्रतिज्ञा-भंगामुळे प्राण तरी दिला असता. सिंधूला मदत करण्यासाठी रामलालने मोलमजुरीचें काम शोधून द्यावें ही कल्पनाच त्याला असह्य होईल. किंबहुना गीतेला आपली इस्टेट देऊन टाकण्यांत दातृत्वाबरोबर अशी एक सुप्त कल्पना त्याच्या मनांत असावी की, सिंधूला साहाय्य करणारे गीतेचे हात तरी निदान बळकट राहावेत. या तार्किक कारणपरंपरेंत रामलालच्या निष्क्रियतेचें उत्तर आहे आणि तें कोणालाहि अमान्य करतां येण्यासारखें नाही. यापेक्षा आणखी विषारी असें एक कारण आहे, ज्याचें दृश्यरूप पुढे दारुड्या सुधाकरानें घेतलेल्या भीषण शंकेंत आपल्याला पाहायला मिळतें. आपलें मूल हें 'रामलालचं कार्टं' असा भयंकर संशय घेऊन सिंधूच्या पातिव्रत्याचा मुडदा पाडणारा सुधाकर रामलालने आर्थिक मदत केली असती तर काय करून बसला असता याचा विचार कल्पनेनेंच करणें बरें !

डोळ्यांनी अधःपात दिसत असतांना आणि अंगीं भरपूर सामर्थ्य असतांना कोणीतरी हातपाय करकचून बांधून ठेवावेत म्हणजे एखाद्याची जशी स्थिति होईल तशीच केविलवाणी अवस्था रामलालची झालेली आहे. पण असा परिणाम साधणें हाच तर गडकऱ्यांचा नाट्यहेतू आहे. एखाद्या विशिष्ट प्रसंगीं कोणी कसें वागावें याविषयीं तिऱ्हाईत व्यक्तीच्या अपेक्षा आणि आपल्या विशिष्ट स्वभावधर्मानुसार त्या माणसाचें वागणें यांची सांगड नेहमी होईलच याची खात्री नाही. सिंधूच्या हालाचें चित्र डोळ्यांनी पाहावत नाही म्हणून कोणीतरी कांही तरी करावें आणि ही खड्डयांत कोसळणारी संसाराची गाडी सावरून धरावी असें वाचकाला, प्रेक्षकाला वाटावें हें स्वाभाविक आहे. वाचक-प्रेक्षकांची इतकी सहानुभूति निर्माण करणारा लेखक समर्थच म्हटला पाहिजे. परंतु ही अपेक्षा पुरी होण्यासारखी परिस्थिति राहूं नये असें चित्र

रंगविण्यांतच तर ह्या घटनेचें कारुण्य भरलेलें आहे. ध्येयवादी आणि विरागी वृत्तीचा, अंतःकरणापासून तळमळणारा पण निष्क्रिय बनलेला असा रामलाल; स्वतःच्या एकांतिक पतिनिष्ठेने कोणाचेंहि न ऐकणारी कठोरमूर्ति सिंधू; आणि दारुड्या नवऱ्याची अरेरावी जन्मभर सोशीत असलेली स्वतःच दुःखी, निर्धन आणि भोळी गीता या पात्रांवरच घटनांचे दुवे अडकवून ठेवल्यामुळे "सिंधूसकट संसाराला" मुकण्याचा मार्ग सुधाकराला मोकळा झाला आहे. अशीं विशिष्ट स्वभावाचीं माणसें एकत्र आणून सिंधु-सुधाकराच्या जीवनाचा शोकान्त बिनतोड आणि अटळ करणें हें तर येथील नाट्यविकासाचें सूत्र आहे. हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांतील रचना बिनतोड असल्याची कबुली दिल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

– ३ –

तिसऱ्या भागांतील चढत्या आणि उतरत्या घटनांचा क्रम पाहातांना सुधाकराचें स्वभावचित्र बारकाईने पाहाणें अत्यावश्यक आहे. सुधाकराच्या चित्रणामागे गडकऱ्यांनी एक विशिष्ट तत्त्वज्ञान उभें केलें आहे. चवथ्या अंकांत हें तत्त्वज्ञान आलें असून त्याचा प्रडताळा सर्व नाटकभर पाहायला सापडेल. दारूबाजाच्या विनाशाच्या संमोहावस्था, उन्मादावस्था आणि प्रलयावस्था अशा तीन पायऱ्या कल्पून प्रत्येकीचा आरंभ एकच प्याल्याने होतो असें गडकऱ्यांनी सांगितलें आहे.

सुधाकराच्या स्वभावाची घडण करतांना त्याचा मानीपणा हा एक व्यक्तिविशेष कटाक्षाने दाखविण्यांत आला आहे. सुधाकराचा हा स्वभावविशेष त्याच्या सर्व वर्तनाची संगति लावण्याचें एकमेव साधन होय. पहिल्याच प्रवेशांत रामलाल सांगतो, "तो जात्याच मानी आहे. आणि केवळ स्वावलंबनानं नांवलौकिकाला चढल्यामुळं त्याचा मूळचा मानीपणा हल्ली इतका उग्र स्वरूपाचा झाला आहे की तो त्याच्या चांगल्या मित्रांनासुद्धा असह्य होईल." असा हा मानी सुधाकर अजून "आपल्या बुद्धिमत्तेला शोभण्या-

जोग्या स्थळीं " पोचायचा आहे. सध्या "व्यवहारी आयुष्याच्या सुरुवातीच्या अवस्थेंतून तो मार्गक्रमण करीत आहे." सुधाकराच्या जीवनाची ही पार्श्वभूमि पूर्णपणे ध्यानांत घेतली म्हणजे, जीवनावरच्या उंबरठ्यावरच लागलेल्या मानभंगाच्या ठेचेमुळे त्याला होणाऱ्या यातनांची इयत्ता कळून येते. पहिल्या अंकाच्या शेवटच्या प्रवेशांत सुधाकर या मानसिक यातनांची भैरवी गात, आळवीत बसला आहे:

"मस्तकावर नुसते घणाचे घाव बसताहेत! कांही सुचत नाही, कांही नाही..."

"...मी कुबेराची संपत्ति लाथेने झुगारून दिली असती, आणखी पुन्हा हातानं ओढून आणली असती. पण अपमानाच्या जांचण्या सहन होत नाहीत."

"...प्राण जाईपर्यंत या सर्पदंशाच्या वेदना चालू राहणार..."

सुधाकराच्या तोंडच्या या वाक्यांतून त्याच्या सहनशीलतेवर आणि विवेकावर यातनांचा हल्ला क्रमाक्रमाने कसा यशस्वी होतो आहे याचें चित्रण आढळून येतें. अजून त्याच्या मनांत भलतें भलतें कांही आलेलें नाही. परंतु या सर्पदंशाच्या वेदना विस्मृतीच्या बाहेर गेल्या आहेत हें अनुभवून ज्यावेळी सुधाकर उद्‌गारतो की, "...शरिराचा नाश केल्यावाचून मरणाची जोड देणारं एखादं विष नाही का?" त्या वेळी त्याच्या यातनांची पराकाष्ठा होते आणि सहनशील विवेकाचाहि अंत होतो. तरीहि ज्यावेळी तळिराम दारू घेण्याचा सल्ला देतो तेव्हा सुधाकर म्हणतो, "काय दारू? तळिराम—" सुधाकराच्या या तीन शब्दांत त्याच्या सुबुद्ध जाणिवेची, सुशील मनाची प्रखर उसळी आहे, यातनांच्या वजनाने दबलेल्या, पिचलेल्या विवेकाची उसळी आहे. एकच क्षण, पण तेवढ्यांत विवेकाची ज्योत यातनांच्या वादळी अंधकाराशी टक्कर देतांना दिसते आहे. ही ज्योत मानसिक वादळांत टिकाव धरूं शकणार नाही हें दाखविण्याकरिताच सुधाकराच्या यातनांचें चित्र स्पष्टपणे

काढण्यांत आलेलें आहे. पण नाटककार येवढ्यावरच थांबलेला: नाही. तळिरामाकडून त्याने सुधाकराच्या मर्मस्थानाला हात घातला आहे :

> " एवढीशी घेतल्यानं संवय लागेल अशी **नादानपणाची धास्ती** आपल्याला वाटण्याचं कांही कारण नाही."

तळिरामाच्या या उद्गारानंतर सुधाकराचा तोल सुटतो हें ध्यानांत घेतलें पाहिजे. मनांतल्या अपमानाच्या आगीचा डोंब विझविण्यासाठी सुधाकराने **एकच** प्याला घेतला. ही **संमोहावस्थेची सुरुवात** आहे.

"दारूच्या गुंगीनं मनाची विचारशक्ति धुंदकारल्यामुळं मनुष्याला मानसिक त्रासाची किंवा देहाच्या कष्टाची जाणीव तीव्रपणानं होत नाही." म्हणून सुधाकराला दारू उपकारक वाटते. पण नंतर "जनलज्जेमुळं आणि धुंद उन्मादाच्या भीतीमुळं, समजल्या उमजल्या माणसाला घटकेपुरतीसुद्धा बेशुद्ध-पणाची कल्पना...फारच भयंकर वाटत असते." जनलज्जेमुळं तो तोंडचुकवे-पणा करतो आणि जनलज्जा व बेशुद्धि या दुहेरी भीतीनं तो "आपल्याला पाहिजे त्या बेताची गुंगी येईल इतक्या प्रमाणांतच दारू पीत असतो." यामुळेच सुधाकराचा तोंडचुकवेपणा लक्षांत येऊनहि त्याच्या व्यसनाची कल्पना सिंधु व रामलाल यांना येत नाही (अंक २, प्रवेश १).

"सुरुवातीच्या प्रमाणशीरपणानं त्याला आपलं व्यसन शहाण्या सावध-पणाचं वाटतं." पण या अवस्थेंतूनच पुढील पायऱ्या उत्पन्न होतात. संवयीमुळं आज आलेली गुंगी दुसऱ्या दिवशीं तितक्याच पिण्यानं येत नाही आणि यामुळे व्यसन वाढूं लागतें. "या संमोहावस्थेच्या शेवटच्या दिवसांत तर हें प्रमाण वाढत वाढत इतक्या नाजुक मर्यादेवर येऊन ठेपलं असतं की, बैठक संपल्यानंतर एकच प्याला अधिक घेतला तर तो अतिरेकाचा झाल्या-वांचून राहूं नये." अशा स्थितींत एखाद्या दिवशीं कुठल्या तरी कारणामुळं विशेष रंग येऊन मित्रमंडळी एकमेकांना विशेष आग्रह करूं लागते आणि "आपण होऊन आपल्या प्रमाणाच्या शुद्धींत राहण्याच्या कडेलोट सीमेवर

जाऊन बसलेल्या दारूबाजाला त्या बैठकीचा शेवटचा म्हणून आणखी एकच प्याला देण्यांत येतो. "—

तळिराम—हुसेन, दादासाहेबांना दे एक प्याला आणखी.

हुसेन—हां, जी साहेब !

सुधाकर—आता नको ! मी बेशुद्ध होईन !

(अंक २, प्रवेश ३).

"...संमोहावस्था संपून **उन्मादावस्था** पहिल्यानं सुरू करणारा असा हा एकच प्याला !"

तिसऱ्या अंकांतील सुधाकराच्या वर्तनाची संगति या तत्त्वज्ञानाने पूर्णपणे लागते. सिंधूदेखत तो दारू प्यायला लागतो, बाबासाहेबांचा अपमान करतो आणि रामलाल व शरद् यांना घराबाहेर हाकलून देतो. एखाद्या प्रचंड चक्राला गति दिली आणि मग तो गति देणारा हात काढून घेतला तरी तें चक्र जसें फिरत राहतें, तशी दारूबाजाच्या उन्मादाची अवस्था असते. सुधाकराचीं हीं कृत्यें या उन्मादावस्थेंतील आहेत.

"पहिल्या अवस्थेंत मनुष्य दारूला सोडीत नाही आणि या अवस्थेंत दारू मनुष्याला सोडीत नाही." या अवस्थेंतून स्वतःची सुटका करून घेणारा मनुष्य "अवतारी ताकदीचा, ईश्वरी शक्तीचा आणि लोकोत्तर निग्रहाचाच असला पाहिजे." पश्चात्तापाने मनाची पिळवणूक होऊं नये म्हणून "सावध-पणाचा एकहि क्षण आपल्याजवळ न येऊं देण्याच्या निश्चयानं अष्टौप्रहर अखंड गुंगींत पडून राहण्यासाठी तो एकच प्याला घेतो..." पण अशा सावध-पणाच्या एका क्षणीं गीतेचें, 'दारू पितो तो कसला हो नवरा' इत्यादि वाकूताडन सुधाकराच्या कानीं पडतें. पश्चात्तापाने त्याचें मन भरून येतें. सिंधूच्या हालांचें विराट् स्वरूप त्याच्या डोळ्यांसमोर उभें राहतें आणि तो दारू सोडण्याची शपथ घेतो. नाटकांतील ह्या प्रसंगाची उत्कटता, परिणाम-कारकता आणि सुंदरता कोणीहि कबूल करील. सावधपणाच्या त्या क्षणीं गीतेच्या

वाक्ताडनाने सुधाकराच्या मनावर जो तत्काल परिणाम होतो त्याचें मूळ सुधाकराच्या मूळच्याच सुशील आणि उदात्त स्वभावांत आहे. सुधाकराची कथा ही एका उदात्त तरुणाच्या अधःपाताची कथा आहे. येरव्ही, क्षणिक पश्चात्तापाला जें मूर्त स्वरूप सुधाकराच्या बाबतींत येतें तें सुधाकर एक सामान्य मनुष्य असतां तर येणें शक्यच नव्हतें.

सुधाकर नौकरी शोधण्यासाठी बाहेर पडतो तो चवथ्या अंकांतील तिसरा प्रवेश अगदी काळजीपूर्वक पाहाणें जरूर आहे. त्याशिवाय सुधाकराची लाचारी आणि आपल्या दारूबाज दोस्तांनाच नौकरीसाठी विनवणी करण्याची त्याची वृत्ति यांची लेखकाला अभिप्रेत असलेली कारणमीमांसा समजणें कठीण जाईल. प्रथम सुधाकराचा मानीपणा लक्षांत घ्यायला हवा. ह्या मानीपणामुळे सिंधूच्या वडलांनी किंवा रामलालने आणलेल्या नौकऱ्या त्याने स्वीकारल्या नसल्या हें उघड आहे. आपल्या दारूबाज मित्रांपुढे तो आपला मानीपणा गिळून टाकतो तें सिंधूसाठी. आणि त्यांच्यापुढे त्याचा मान काय राहणार ! त्याला स्थलांतर करणें अशक्य आहे; कारण त्याची कंगालीच इतकी दारुण आहे. प्रतिष्ठित समाजाकडे जावें तर त्याच्या मनाला लाजेने चोरट्यासारखें वाटतें. या विचित्र परिस्थितींत सुधाकर बंडगार्डनचा रस्ता धरतो. पण यापेक्षाहि महत्त्वाचें कारण, या क्षणीं मोहरून आलेल्या सुधाकराच्या भाव-विव्हल मानसिक अवस्थेंत आपल्याला सांपडेल:

> " दारूसारख्या हलक्या वस्तूच्या नादानं ज्या सोज्ज्वल समाजांतून, प्रतिष्ठित परिस्थितींतून...अगदी माणसांतूनच मी उठलों, त्या जगांत काळं तोंड घेऊन पुन्हा जातांना मला चोरट्यासारखं होत आहे. **या सुंदर जगांत माझी जागा मला पुन्हा मिळेल का ?"**

ज्या मूळच्या महत्त्वाकांक्षी स्वभावामुळे स्वतःच्या कर्तृत्वावर सुधाकराने आत्मप्रतिष्ठा प्राप्त करून घेतली होती ती महत्त्वाकांक्षा त्याच्या मनांत उदित होत आहे. दारूमुळे ज्या जगांतून त्याची हकालपट्टी झालेली आहे त्याच

सुंदर जगांत पुन्हा मानाचें मानस्थान प्राप्त करून घ्यावें ही मनीषा त्याच्या मानी व कर्तृत्वशाली अंतःकरणांत प्रस्फुरित झाली आहे. सुधाकराच्या स्वभावचित्राशी हें संगत नाही असें कोण म्हणेल ? सामान्य माणसाप्रमाणे कसेतरी चार पैसे आणून मोडलेला संसार पुन्हा उभा करावा अशी सामान्य इच्छा सुधाकराला कशी व्हावी ? सिंधूचा संसार सावरतांना स्वतःची ढासळलेली प्रतिष्ठा पुन्हा उभी करावी हा विचार त्याच्या मनांत येणें हेंच अत्यंत स्वाभाविक आहे. हें स्वप्न खरें करण्याची पहिली पायरी म्हणजे ज्या पुण्यांत त्याचा बदलौकिक झाला तेथेच एखादी नोकरी मिळविणें; आणि मग स्वतःच्या निश्चयी कर्तृत्वाच्या जोरावर सर्व पायऱ्या चढून जाऊन पुन्हा आपलें उंचावरील स्थान प्राप्त करून घेणें, ही त्या स्वप्नाची सांगता. परंतु, नोकरीसाठी, "उदार सज्जनांच्या समोरसुद्धा...जाण्याची माझ्या चोरट्या मनाला हिंमत होत नाही..." कारण, " घाणेरड्या व्यसनाने दुबळ्या झालेल्या पश्चात्तापाला असा पवित्र धीर कोठून मिळणार ? " " बुद्धिमत्तेच्या तीव्र अभिमानामुळे बरोबरीच्या माणसांच्या सुद्धा हातांत हात मिळविण्याची...कदर केली नाही, " त्यामुळे सुधाकराला " निर्व्यसनी जगांत जाववत नाही. " पण उध्वस्त संसार आणि मनांत मोहरलेली नवीन आशा यामुळे सुधाकर " त्याच (दारूच्या) समुद्राच्या कांठावर बसलेल्या नालायक माणसांच्या पायांचा आधार मिळविण्यासाठी आशेने धडपडतो आहे. "

नोकरी मिळविण्यासाठी सुधाकराला अन्य मार्ग का सांपडूं नये आणि त्याने दारूबाज दोस्ताकडेच का जावें याचीं कारणें अशा रीतीने सुधाकराच्या मानसिक मंथनांत आढळून येतात. या कारणांची निर्विवाद सत्यता सुधाकराच्या स्वभावचित्रणावर उभारलेली आहे. म्हणूनच दुसऱ्या एखाद्या व्यक्तीने जो मार्ग कदाचित् अवलंबिला असता तो सुधाकराला अशक्य आहे. सुधाकराने नोकरीचे वेगवेगळे उपाय शोधून काढणें हें त्याच्या स्वभावचित्रांतील मौलिक कल्पनाशी पूर्णपणे विसंगत आहे.

सुधाकराच्या मानसिक स्थित्यंतरांतील हा महत्त्वाचा टप्पा इतक्या विस्ताराने

पाहिल्यानंतर, यापुढील त्याचें मानसिक परिवर्तन अगदी स्वाभाविक आहे असें दिसून येईल. सुधाकराच्या दारूड्या मित्रांनी त्याच्या मानी, हळव्या स्वभावावर केलेला आघात जितका अनपेक्षित तितकाच तो भयंकर आहे : नुकत्याच प्यालेल्या दारूमुळे ज्यांच्या तोंडाची दारूची घाण अजून गेली नसेल त्या हलकट दारूबाजांनी सुधाकराची तुलना पायखान्यांतल्या पायपोसाशी करावी आणि "सुधाकर, तुम्ही दारू सोडा" असा दांभिक कोरडा उपदेश करावा या दारुण अनुभवाने सुधाकराच्या मानी हृदयाच्या अक्षरशः चिंधड्या चिंधड्या झाल्या असतील. वरिष्ठांनी केलेला मानभंग जेथे सुधाकराला सहन झाला नाही, तेथे ह्या हलकटांची संभावना तो कशी सहन करूं शकेल ! सुधाकराच्या उग्र मानीपणावर हा दुसरा आघात. पण तो पहिल्यापेक्षा भीषण आहे, कारण त्यांत मानवी मनाच्या केवळ हलकटपणाचें प्रदर्शन नाही तर एका भावविव्हल मनाच्या स्वप्नाचा विध्वंसहि त्यांत आहे.

सुधाकर या वेळीं दारूकडे वळतो तें एका भीषण विचाराने. "दारूबाजाच्या ओळखीचं मृत्यूचं एकच रूप म्हणजे दारू ! तडफडणाऱ्या जीवाच्या जाचण्या बंद करण्याचा दारूखेरीज आता मार्ग नाही." सुधाकराच्या व्यसनाची **प्रलयावस्था** सुरू करणारा हा एकच प्याला आहे. "मुलासकट माणुसकीला, सिंधूसकट संसाराला, सद्गुणांसकट सुखाला, जगासकट जगदीश्वराला सुधाकराचा हा निर्वाणीचा निराशेंतला शेवटचा प्रणाम" आहे.

खोल खोल बुडत चाललेल्या सुधाकराच्या मेंदूची भयंकर विकृति आणि त्याचा प्रलयावस्थेंतला प्रवास म्हणजे त्याने घेतलेला सिंधूच्या पातिव्रत्याचा संशय ! या भयंकर संशयाने तो मुलाला ठार करतो आणि सिंधूला घायाळ करतो. सिंधूचा मृत्यु आणि तिने मरतां मरतां केलेला उपदेश ही प्रलयावस्थेची पुढील पायरी. सुधाकराच्या विषपानाबरोबर ह्या प्रलयाची सीमा येते आणि येथे नाटक संपतें.

सुधाकराच्या स्वभावाचें विश्लेषण करतांना आणि नाट्यवस्तूचा विकास

पाहातांना असें वाटूं लागतें की, गडकऱ्यांच्या दृष्टीपुढे शेक्सपियरच्या दुःखान्त नाटकांचा सांचा असला पाहिजे. सुधाकराचा मानीपणा हा मॅक्बेथची महत्त्वाकांक्षा, ऑथेल्लोचा मत्सर किंवा हॅम्लेटची आतिविचारी निष्क्रियता यासारखाच एक मौलिक मनोधर्म असून त्याच्या विनाशाचीं बीजें या स्वभावविशेषांतच आहेत. मात्र याच्या जोडीला दारूपासून होणाऱ्या अधःपाताचें एक सुसंगत तत्त्वज्ञान गडकऱ्यांनी जोडलें आहे हेंहि स्पष्ट आहे. केवळ मानी मनुष्याचा विनाश सुधाकराच्या विनाशाहून वेगळ्या तऱ्हेने झाला असता असें वाटतें. परंतु त्यामुळे सुधाकर किंवा सिंधू, रामलाल इत्यादि पात्रांचें जें व्यक्तिमत्त्व आणि वैशिष्ट्य आहे त्याला बाध येत नाही. किंबहुना एकच प्याल्याची रचना दुःखान्त नाटक म्हणून करतांना या व्यक्तिवैशिष्ट्यांची जरूर होतीच. त्याशिवाय सुधाकराचा व त्याच्या संसाराचा विनाश सुसंगतपणे होता ना. रचनेच्या बाबतींतहि शेक्सपिअरच्या तंत्राचा उपयोग केला असल्याचें दिसतें. सुधाकराने पहिला एकच प्याला घेणें ही नाट्यवस्तूची सुरुवात (Beginning of action), पुढे दुसरा व तिसरा अंक यांतील घटना म्हणजे नाट्यवस्तूच्या गतीचा चढता विकास (Rising action), क्षणिक पश्चात्तापाने सुधाकराने दारू सोडणें व पुन्हा एकच प्याला घेणें ही या गतीची परिसीमा (Climax)×, सुधाकराचा संशय आणि त्यामुळे मुलाचा आणि पुढे सिंधूचा मृत्यु हे उतरत्या गतीचे टप्पे (Falling action) आणि सुधाकराचें विषपान ही नाट्यवस्तूची अखेर (Catastrophe). रचनेच्या तंत्रावरून एकच प्याला हें दुःखान्त नाटक (Tragedy) आहे आणि तें उदात्त नायकाचा विनाशोन्मुख स्वभावविशेष व भोंवतालची विशिष्ट परिस्थिति यांतून जन्मलें आहे हेंहि दिसून येतें. प्रथमपासून अखेरपर्यंत सुधाकराविषयी जी एक कारुण्यपूर्ण सहानुभूति निःसंशय वाटते त्यांतच

× कदाचित् सुधाकराने सिंधूच्या पातिव्रत्याचा संशय घेऊन मुलाला काठीने मारणें व सिंधूला घायाळ करणें या दृश्यांत शिरोबिंदु मानतां येईल.

सुधाकराच्या उदात्त व्यक्तिमत्त्वाचें रहस्य आहे. एकच प्याला ही एक केवळ दारुड्याची करुण कहाणी नाही. तें एका बुद्धिमान्, सुशील, उदात्त तरुणाच्या थरारून टाकणाऱ्या अधःपाताचें भीषण नाट्य आहे.

— ४ —

एकच प्याल्यांत मुख्य कथानकाच्या जोडीला दोन उपकथानकें गडकऱ्यांनी आणलीं आहेत. तीं आणतांना पुन्हा तत्कालीन नाट्यलेखनाचा संकेत गडकऱ्यांनी अवलंबिला आहे. परंतु या उपकथानकांचा मुख्य नाट्यवस्तूशी असलेला संबंध समजून घेणें आवश्यक आहे.

त्यांतील एक उपकथानक रामलाल व शरद् यांचें. रामलालच्या स्वभावाचित्रणांत ध्येयप्रवणता आणि तत्त्वज्ञ वृत्ति यांचें रंग लेखकाने मिसळले आहेत हें यापूर्वी स्पष्ट झालेंच आहे. मुख्य कथानकाच्या दृष्टीने रामलालच्या क्षणिक मोहाचा प्रसंग महत्त्वाचा आहे. येवढा उच्च विचारांचा रामलाल शरद्च्या एकच स्पर्शाने विचलित झालेला पाहिला म्हणजे संमोहकारी वस्तूंचें मानवी मनाला आकर्षून घ्यायचें सामर्थ्य किती मोठें आहे याची कल्पना येते. आणि "एकच प्याला! एकच स्पर्श! एकच कटाक्ष! मोहाच्या कोणत्याहि वस्तूचा पहिला प्रसंगच टाळला पाहिजे," या सिद्धांताची सत्यता समजून येते. दुर्दैवाने सुधाकराला पाहिल्या मोहाच्या क्षणीं सावरायला कोणी नव्हते आणि त्याची मानसिक अवस्थाहि मोहाशी झुंज घेण्यासारखी नव्हती म्हणून तो घसरला. पण रामलालने स्वतःला सावरलें. इतकेंच नव्हे तर निर्दय परीक्षकाप्रमाणे आपलीच कृति तपासून स्वतःचा कटु धिक्कार केला हें त्याच्या उच्च स्वभावचित्रणाशी सुसंगत असेंच आहे. रामलाल शरद्ला नकार देतो तें भगीरथाशीं तिचें लग्न लागण्याचा मार्ग मोकळा व्हावा म्हणून नव्हे! हेंहि त्याचें कृत्य म्हणजे त्याच्या ध्येयप्रवण मनाने आपल्या मोहाचें पश्चात्तापदग्ध होऊन केलेलें परिमार्जन आहे.

शरद्चें या नाटकांतलें कार्य अगदीं मर्यादित आहे. पण म्हणून तिला

हृदयशून्य दाखविण्याचा जो प्रयत्न कांही टीकाकारांनी केला आहे× तो समर्थनीय नाही. सुरवातीचे शरद्चे उद्गार (" अशी काळजी लावून घ्यायला तसं कांही झालं आहे का? नुसत्या तर्कानं तर्कच वाढवायचे का! सगळं जिथल्या तिथं आहे– " अंक ३ चा आरंभ) सुधाकराच्या व्यसनाचा पत्ता कोणालाच नाही त्यावेळचे आहेत, हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे त्यांत ' आजीबाईपणा ' असल्याचें म्हणायला धाष्टर्य होणार नाही. शरद् ही एक पोळलेली बालविधवा आहे व ती आपल्या भावावर म्हणजे सुधाकरावर अवलंबून आहे. सिंधूच्या संसाराला आर्थिक मदत करण्याची तिची योग्यता नाही. पण इतर तऱ्हेने मदत करण्याचा तिचा मार्गहि सुधाकराचें घर तिला वर्ज्य झाल्यामुळे बंद झाला आहे. ज्या परिस्थितींत ती आपल्या भावाचें घर सोडते ती नीट पाहिली पाहिजे. घरांत मद्यप्यांचे अड्डे बसून त्यांच्या लीला सुरू झालेल्या पाहिल्यानंतर सिंधू तिला म्हणते, " वन्सं ! ... घरांत असा प्रकार सुरू झाल्यावर तुमच्या सारख्यांना अब्रूनं दिवस निभावून नेणं मोठं कठीण आहे ! " घरांत सिंधूशिवाय शरद्चें रक्षण करायला कोणीहि नाही. आणि बिचारी सिंधू तरी एकटी काय करणार ! शरद् यावर म्हणते, " वहिनी, माझ्या अब्रूचं बोलतेस आणि तुझ्या अब्रूचं मात्र..." सिंधू तिला कांही उत्तर देते. सुधाकर या वेळीं म्हणतो, "सिंधू, तूं खोटी शपथ घेतलीस..." यानंतर मात्र सिंधू सर्वांनाच आपल्या "गळ्याची शपथ " घालते आणि मग शरद् घराच्या बाहेर पडते. शरद्चा हा गृहत्याग जसा तिच्या अब्रूरक्षणासाठी आहे तसा तो सुधाकर--सिंधू यांच्या विशिष्ट स्वभावविशेषांशी संबद्ध आहे हेंहि स्पष्ट आहे. आणि यामुळेच पुढे शरद् आणि सिंधू यांची गांठ होणेंहि अवघड होऊन बसलें आहे. सिंधूने घातलेल्या शपथेमुळे शरद्ला भावाच्या घराचा उंबरठा चढण्याची मुष्कील झाली आहे आणि सिंधू तर घराच्या बाहेर पडतच नाही. शरद्ला आपल्या भावाच्या संसाराबद्दल कांही वाटत नाही हें म्हणणें चुकीचें आहे. सिंधू–शरद्च्या देखत

× खांडेकर : गडकरी, व्यक्ति आणि वाङ्मय.

सुधाकर दारू पिऊं लागतो तेव्हा पेला भरून देणाऱ्या तळिरामाला ती म्हणते, " तळिराम, तूं अगदी नरपशु आहेस ! दोन्ही डोळ्यांची भीडमुरवत, लाजलज्जा कांही तरी आहे का तुला ? " पुढे सुधाकराच्या सांगण्यावरून तळिराम सिंधूचें मंगळसूत्र तोडायला पुढे होतो तेव्हां ती उद्गारते, " दादा दादा, काय हा अविचार ! " एक विधवा मुलगी असल्या प्रसंगीं दारूबाजाच्या पुढे काय करूं शकेल ? सुधाकराच्या व्यसनाविषयी ती रामलालजवळ न बोलतां भगीरथाजवळ बोलते त्यालाहि एक कारण आहे : रामलालविषयी तिला पितृतुल्य आदर आहे, पण भगीरथाविषयी तिला स्नेहाची जवळीक वाटते. शिवाय, त्याचें दारूचें व्यसन सुटलें आहे. म्हणून ती त्याला म्हणते, " अलीकडे दादाची स्थिति पाहून माझी आशा सुटत चालली आहे म्हणून विचारते, या मद्यपानाचा मोह सुटणें शक्य असतें का ? " या प्रसंगांत शरद्‌ची काळजी जशी व्यक्त होते तसें तिच्या भगीरथाशी पुढे जुळणाऱ्या नात्याचें सूचनहि आहे.

—५—

दुसरें उपकथानक भगीरथ व शरद् यांचें आहे. एकच प्याल्यासारख्या दारूवरच्या नाटकांत भगीरथाची दारू रामलालच्या एका व्याख्यानानें सुटलेली दाखवणें वरवर पाहातांना चमत्कारिक वाटते यांत शंका नाही. आणि या उपकथानकाचा मुख्य नाट्यवस्तूला काय उपयोग आहे याचाहि संशय वाटतो. पण येथे एका नाट्यहेतूचा उपयोग डोळसपणे केला आहे असें विचारांतीं दिसून येईल. * भगीरथ दारू प्यायला लागला तो प्रेमभंगामुळे. " संसाराच्या सुरवातीलाच माझा प्रेमभंग झालेला आहे...आणि संसाराला रामराम ठोकून मी असा फकीर बनलों " असें भगीरथ सांगतो. मद्यपानाचा

* कै. प्रा. र. श्री. जोगळेकर यांचा 'एकच प्याला व भगीरथ' हा सुंदर टीकालेख पाहा. (हंसराज प्रागजी ठाकरसी कॉलेज मॅगेझिन, जोड अंक १९३६–३७.) प्रस्तुत ठिकाणीं या लेखाचें सार आणलें आहे.

आरंभ कसा होतो याविषयी सांगतांना सुधाकर आपल्या तत्त्वज्ञानांत म्हणतो, " थकवा घालविण्यासाठी, तंदुरुस्तीसाठी...शिष्टाचाराचा गुरूपदेश म्हणून म्हण किंवा दोस्तीच्या पोटीं आग्रह म्हणून म्हण..." मनुष्य दारूला स्पर्श करतो. अशाच एका कारणामुळे, प्रेमभंगाने, झालेल्या मनाच्या यातना अशाच जाण्यासाठी भगीरथाने दारूला जवळ केलें आहे. त्याच्याजवळ सुविचार नाही असें नाही. तो म्हणतो, " दारूपासून सुख नाही हें खरं, पण दुःखी जीवाला दारू सुखाचं स्वप्न तरी दाखवते खास ! " अशा विचारी माणसाला निग्रह-पूर्वक दारू सोडणें अशक्य नाही. रामलालच्या उपदेशाने त्याचें सुविचारी मन जागृत होतें. " रोज सुरवातीपासून यांच्याबरोबर पीत गेल्यामुळं हा सर्वस्वी निंद्य प्रकार माझ्या कधीहि लक्षांत आला नाही, " अशी कबुली तो रामलालजवळ देतो. भगीरथाचें सुशिक्षित आणि सुविचारी मन त्यागानेंहि भरलेलें आहे. ज्या मुलीवर आपलें प्रेम आहे तिला दुसऱ्याशी लग्न कर म्हणून सांगतांना त्याग आणि मानासिक धैर्य यांची फार मोठी गरज आहे. भगीरथाच्या चित्रणांतल्या या छटा पाहिल्या म्हणजे भगीरथ हा एक सामान्य मनुष्य असा गडकऱ्यांनी रंगविला नाही हें स्पष्ट होतें. भगीरथालाहि स्वतःचें एक वैशिष्टय आणि उच्चता आहे. केवळ याच कारणासाठी, इतरांवर परिणाम होण्याची कधी फारशी शक्यता नसतांनाहि, भगीरथाच्या मनावर मात्र रामलालच्या उपदेशाचा परिणाम होतो व त्याचे डोळे उघडतात. हा परिणाम होण्यासाठी मनाची जी सुसंस्कृतता आणि संस्कारक्षमता हवी ती भगीरथाला नाटककाराने दिलेली आहे. मात्र, भगीरथाचें व्यसन सुटण्याचें हें कारण नसून ही त्याची केवळ पूर्वतयारी आहे. भगीरथाच्या आयुष्यांतील क्रांति शरद्च्या सहवासामुळे झाली. एका तऱ्हेने विसकटलेली संसाराची घडी, एका तऱ्हेने झालेला प्रेमभंग, अन्य मार्गाने सांधून येण्याची मोठी गोड आशा त्याला लागली. शरद्च्या मनाने त्याच्याकडे ओढ घेतली तेव्हा कोमेजून गेलेला त्याचा प्रणयांकुर पुन्हा फुटला. त्या कोमेजलेल्या प्रणय-पुष्पाबरोबर आलेलें व्यसनहि परत गेलें. मदिराक्षी अंतरल्यामुळे जवळ केलेली

मदिरा, मदिराक्षीचा लाभ होतांच मुकाट्याने दूर झाली. म्हणजे, रामलालच्या 'उपदेशाच्या दिनप्रकाशापेक्षा' शरदच्या 'सहवासाची शीतल चंद्रिका'च भगीरथाच्या व्यसननिवृत्तीचें खरें कारण आहे. या परिवर्तनाचें मानसशास्त्र जितकें हृद्य तितकेंच तें बिनचूक आहे.

भगीरथाच्या व्यसननिवृत्तीमुळे मुख्य कथानकावर जो परिणाम घडतो तो नाट्यवस्तूचें औत्सुक्य वाढविण्यांत. भगीरथाचें व्यसन सुटल्याचें पाहून, सुधाकराचेंहि व्यसन असेंच कदाचित् सुटेल अशी एक आशा वाचक-प्रेक्षकांना वाटूं लागते आणि ही आशा आणि आस्था मनांत ठेवून कथानकाच्या पुढील विकासक्रमाकडे लक्ष खेचलें जातें.

— ६ —

तळिरामाविषयी एक विचार मांडून हें विवेचन संपवूं. मुख्य नाट्यवस्तूंत तळिरामाची भूमिका काय आहे? सामान्य अर्थानें तळिरामाला खलपुरुष (villain) म्हणणें जरा कठीणच आहे आणि गडकऱ्यांनी आपल्या इतर नाटकांतून रंगविलेल्या खलपुरुषाशीहि त्याचा तोंडवळा जुळण्यासारखा नाही. हे खलपुरुष नेहमीच्या संकेताला अनुसरून काळेकुट्ट रंगविण्यांत येतात. लीलेचा हात धरणारा, मनोरमेला घराबाहेर काढणारा आणि द्रुमनच्या प्रेताचे तुकडे पेटींत भरणारा प्रेमसंन्यासामधील कमलाकर हा नेभळट कामवासनेने पिसाळलेला एक कुत्रा आहे. पुण्यप्रभावांतला वृंदावन हा स्वतःच्या आईविषयी काढलेले अनुदार उद्गार आणि वसुंधरेने दिलेला नकार या दुहेरी कारणाने सूडाच्या भावनेने पेटलेला आहे. हा सूड उगविण्यासाठी तोहि अमानुष कृत्यें करायला उद्युक्त होतो. पण वसुंधरेच्या पुण्य-प्रभावापुढे त्याचा हृदयपालट झालेला दाखविलें आहे. भावबंधनांतला घनश्याम लतिकेने केलेल्या अपमानामुळे चिडलेला आहे. त्या अपमानाचा सूड उगविण्याच्या भरांत तो कृष्ण कृत्यांची उतरंड रचतो. त्याचाहि हृदयपालट धुंडिराजाने दाखविलेल्या निरपेक्ष दयेमुळे होतो. तळिरामाच्या अंगीं कमलाकराची कृष्णता नाही, की घनश्याम-वृंदावना-

प्रमाणे एखाद्या अपमानाचें शल्यहि त्याला दुष्टपणा करायला प्रवृत्त करीत नाही. कमलाकराला शिक्षा होते आणि घनश्याम-वृंदावन यांचा हृदयपालट होतो. तळिरामाच्या बाबतींत हाहि परिणाम दिसून येत नाही. परंतु सुधाकराचा सत्यानाश करण्याचा कांही हेतू मनांत नसतांहि तळिरामाचीं कृत्यें मात्र ह्या दुःखान्तिकेला हातभार लावतात यांत शंका नाही. सुधाकरापुढे दारूचा पहिला एकच प्याला करणारा आणि त्याला दारूचें व्यसन लावायला जबाबदार तळिरामच आहे. पुढे अंक ३ प्रवेश ४ मध्यें दारूच्या कैफांत तो बरळतो, "दादासाहेब, हें घर तुमचं नाही... रामलालचं आहे..." "तुमची सनद गेली त्या वेळीं यानं बाईसाहेबांना मिठी मारली..." या तळिरामाच्या वाक्यांत सुरुंगाची दारू भरलेली आहे. पहिल्या वाक्यामुळे, सर्वांना घराच्या बाहेर हाकलून देऊन आपला मालकी हक्क शाबीत करण्याची बुद्धि सुधाकराला होते. याच भरांत तो सिंधूकडून कोणाचीहि कपर्दिक न घेण्याची शपथ घेववितो. आणि दुसऱ्या वाक्यांतला सैतानी विचार सुधाकराच्या मस्तकांत थैमानून त्याचें पर्यवसान सिंधूच्या पातिव्रत्याची शंका घेण्यांत आणि त्यामुळे लाडक्या मुलाला ठार मारण्याच्या आणि सिंधूला घायाळ करण्याच्या अघोरी कृत्यांत होतें! सिंधू-सुधाकराच्या संसारावर निखारे ठेवण्याची कामगिरी तळिराम पार पाडतो. पण हें कृत्य करतांना त्याच्या मनांत वैयक्तिक कांही हेतू नाही की स्वभावाचा दुष्टपणा नाही! तळिरामाचें स्वभावचित्र यामुळेंच वेगळें पडतें. एका दृष्टीने या नाटकांतली खलपुरुषाची भूमिका एकच प्याल्या-कडे आहे, दारूकडे आहे! परंतु दारूने केलेल्या सर्वनाशाचा हस्तक मात्र हा एकनिष्ठ मदिराभक्त तळिरामच आहे.

विवेकशील कलावंत

: ६ :

कोणत्याहि लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा त्याच्या वाङ्मयकृतींत उमटलेला असतो, असें आपल्याला दिसतें. शास्त्रीय किंवा तात्त्विक स्वरूपाची जी कृति असते तिच्यांत लेखकाला एखाद्या विषयाचा ऊहापोह साधार सप्रमाण विवेचन करून करावयाचा असतो. त्यामुळे त्याच्या आवडीनिवडींना तसल्या लेखनांत फारसा अवकाश नसतो. तरीसुद्धा आपण पाहातोंच की, असल्या व्यक्तिनिरपेक्ष कृतींतहि लेखकाचें प्रतिबिंब एखाद्या वेळीं डोकावल्याशिवाय राहात नाही; आणि त्यामुळे येरव्ही रुक्ष होणारें विवेचन अधिक आकर्षकहि होऊं शकतें. या दृष्टीने ललितकृतींत लेखकाचें प्रतिबिंब आधिक्याने उमटलें तर त्यांत नवल नाही. ललितकृतींत लेखकाला जें सांगावयाचें असतें त्याला जेवढें महत्त्व आहे, तेवढेंच महत्त्व तो तें कसें सांगणार आहे यालाहि असतें. या दोनहि गोष्टींमुळे एखाद्या ललित कृतींतून जसें आपल्याला त्या लेखकाची जीवनविषयक दृष्टि आणि त्याचें जीवनप्रवाहांचें मूल्यमापन यांचे पडसाद ऐकूं येतात, तसें त्याच्या आवडी-निवडी, राग-द्वेष, जिव्हाळा-तिरस्कार, त्याची कलात्मक दृष्टि व सौंदर्यधारणा इत्यादि विशेषांचे त्यांतून झालेले आविष्कार हेहि दिसून येतात. किंबहुना, या प्रतिबिंबामुळेच ललितकृतीला एक

प्रकारची उज्ज्वलता प्राप्त होत असते. म्हणूनच एखाद्या लेखकाच्या वाङ्मय-कृतीवरून त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ओळख पटूं शकते.

मात्र हें खरें की, लेखकांत कलात्मता जेवढी अधिक असेल, त्या मानाने तो संयमाचा अवलंब करून कथासौंदर्याला आपल्या व्यक्तिमत्त्वाचा अडथळा आणणार नाही. कथावस्तु किंवा कथानकांतील पात्रें यांना बाजूस सारून आपल्या मतांचें किंवा आवडी-निवडींचें आग्रही प्रदर्शन व्याख्यानबाजीने तो करणार नाही. असें करण्याने लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व ठळकपणे डोळ्यांत भरलें तरी त्यामुळे लालित्याची जी हानि होते ती त्याला नको असते. खरा लेखक आपल्या वाङ्मयकृतींत एकापरीने अदृश्य असतो. कथावस्तु व पात्रें यांच्या आड राहून तो कलाकृतीचे रंग भरीत असतो. त्यामुळे लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व ललितकृतींत आलें असूनाहि तें जणू हातीं न लागल्यासारखें वाटतें.

प्राचार्य वामन मल्हार जोशी यांच्या कादंबऱ्यांतून ‘ अदृश्य वामनराव ’ शोधतांना सकृत्दर्शनीं असेंच वाटतें. अगोदरच कादंबरी या वाङ्मयप्रकारांत आत्मनिरपेक्षता बऱ्याच मोठ्या प्रमाणांत आढळते. त्यांतच आपल्या कादंबऱ्यांतून ‘ वामनराव ’ येऊं नयेत अशी कोशीस लेखकाने चालविली असावी, असा वाचकाचा एकदम ग्रह होतो. त्यांच्या पहिल्याच ‘ रागिणी ’ या कादंबरींत त्यांनी केवळ निवेदकाची वृत्ति स्वीकारली आहे. कथेंतल्या विविध पात्रांचे स्वभावविशेष, त्यांचीं कृत्यें, त्यांच्या मनाच्या बारीकसारीक हालचाली आणि त्यांचे विविध विषयांवर झालेले वाद हे सर्व त्यांनी निवेदकाच्या भूमिकेवरून रंगविले आहेत. एका गांवांतल्या तीन कुटुंबांची कथा आपल्याला ठाऊक आहे व ती यथातथ्य निवेदन करण्यापुरतेंच आपलें काम आहे, अशा पद्धतीने या कादंबरीची रचना झालेली आहे. वाचकांशी जीं बोलतात तीं फक्त कथेंतलीं पात्रें. ज्या ठिकाणीं प्रत्यक्ष लेखक वाचकांशी बोलतो आहे असें वाटतें तेथेसुद्धा एखादा विषय वाचकांना अधिक सुलभपणे समजावा एवढ्याचसाठी लेखक वाचकांच्या पुढे आला आहे. उदाहरणार्थ, जेव्हा भय्यासाहेब रागिणीचें मन आपल्या गैरहजेरींत पापमार्गाकडे झुकूं नये

या उद्देशानें तिच्यावर मेस्मेरिझम्चा प्रयोग करूं इच्छितात त्यावेळी हा मेस्मेरिझम् म्हणजे काय, याचें दिग्दर्शन अगोदर करतांना लेखक वाचकांशी बोलूं पाहातो. ह्याच वृत्तीचा पडसाद 'नलिनी' या कादंबरींत उमटला आहे. नलिनीचें शेवटी कुणाशीच लग्न होत नाही यामुळे पुष्कळ वाचकांची निराशा होण्याचा संभव आहे. या कल्पनेनें लेखक सांगतो, "ही कहाणी सांगणाऱ्या या लेखकाच्या डोळ्यांपुढे वस्तुस्थितीचें भीषण चित्र जर उभें राहात नसतें किंवा तें जर डोळ्याआड करतां येतें, तर त्यानेंहि या कथानकाचा अंत गोड करण्यासाठी नलिनीचा कोणत्या तरी भावाशी विवाह झाला असें वर्णन केलें असतें!" म्हणजे पुन्हा या कथेंत आपली भूमिका केवळ 'कहाणी सांगणारा'ची आहे हा आग्रह वामनरावांनी धरला आहे. आपण लिहिलेल्या कथेपासून दूर राहण्याची ही जी वृत्ति तिचें प्रतिबिंब पुढच्या कादंबऱ्यांत मनोवेधक रीतीने पडलें आहे. 'आश्रमहरिणी' या कादंबरिकेंत पाराशर पुराणाची जुनी सांपडलेली पोथी वाचकांच्या पुढे आणणाऱ्या संशोधकाचें अवसान लेखकाने आणलें आहे व हा आभास खरा वाटावा या हेतूने कांही ठिकाणीं संपादकीय मार्मिक तळटीपासुद्धा दिल्या आहेत! 'सुशिलेचा देव' लिहितांना प्रत्यक्ष ठाऊक असलेल्या हकिकती व सुशिलेच्या आत्म-चरित्राचें हस्तलिखित यांचा आपण उपयोग केला आहे असें लेखक आपल्याला सांगतो. वाचकांना हें खरें वाटावें एवढ्यासाठी सुशिलेच्या आत्मचरित्रांतून उतारे घेऊन किंवा तिचीं व इतर पात्रांचीं कांही पत्रें केवळ समाविष्ट करून लेखक थांबला नाही. तर एक दोन ठिकाणीं तळटीपा टाकून सुशिलेच्या मताचीं पुस्ती त्याने आपल्या निवेदनाला जोडली आहे. आणि पुढे तर स्वतः वा. म. जोशी ही व्यक्ति सुशिलेच्या मित्रपरिवारांत वावरणारी व तिच्या एका महत्त्वाच्या व्याख्यानप्रसंगीं हजर असलेली अशी दाखवली आहे! आणि जणू काय एवढ्यानेंहि लेखक कथानकापासून वेगळा पडत नाही असें वाटल्यावरून 'इंदू काळे व सरला भोळे' या कादंबरींत पात्रांचीं केवळ पत्रें देऊन लेखकाला वाचकांसमोर केव्हाहि न येऊं देण्याची खबरदारी

वामनरावांनी घेतली आहे. एकूण आपल्या वाङ्मयकृतीपासून शक्य तों दूर राहाण्याचा वामनरावांनी कडेकोट बंदोबस्त केला आहे. मग प्रश्न पडतो की, लेखक जर इतका तटस्थ आहे तर त्याचें व्यक्तिमत्व त्याच्या कादंबऱ्यांतून कसें ओळखायचें ? कारण या वेगळ्यावेगळ्या पद्धतींचा अवलंब करण्यांत कुठल्याहि पात्राशी किंवा त्याच्या विचारांशी आपलें ऐक्य प्रस्थापित होऊं नये यासाठीच लेखकाने हे परिश्रम घेतले आहेत असें वाटूं लागतें.

वामनरावांची ही तटस्थ वृत्ति फार महत्त्वाची आहे. ती जशी त्यांच्या मूळ मनःप्रवृत्तीची द्योतक आहे असें म्हणतां येईल तशीच ती त्यांच्या कादंबरी-लेखनाला पुष्कळ दृष्टींनी उपकारकहि झालेली आहे. कादंबऱ्यांच्या रचनेच्या दृष्टीने पाहिलें तर ही वृत्ति कादंबऱ्यांची तंत्रनिष्ठ विविधता आणि रचनासौंदर्य वाढवायला उपयोगी पडलेली दिसते. पूर्वीच्या कादंबऱ्यांतून कथारचनेचा एक तृतीयपुरुषी निवेदनप्रकार हाताळण्यांत आलेला होता. सार्वत्रिक प्रकार हाच. हरिभाऊ आपटे यांच्याप्रमाणे वामनरावांनीनुद्धा ' रागिणी ' ' नलिनी ' या कादंबऱ्यांतून याच निवेदनपद्धतीचा अवलंब केला आहे; याच पद्धतीप्रमाणे निरनिराळ्या घटना व त्यावरून सुचलेले विचार, आणि कथानकांतील पात्रांचे स्वभावविशेष यासंबंधी वाचकांशी हितगुज केलें आहे. परंतु वरील मनोवेधक ताटस्थ्याचा अवलंब केल्यावर बाकीच्या कादंबऱ्यांची रचना बदलली. हरिभाऊंनी प्रथमपुरुषी एकवचनी निवेदन ' मी ' कादंबरींत योजलें होतें. परंतु ही पद्धत उचलतांना वामनरावांनीं आणखी संशोधकीय पुस्ती जोडली, व एक नवेपणा आणला. 'सुशिलेचा देव' मधील रोजनिशींतील उतारे व पत्रें आणि 'इंदु काळे व सरला भोळे ' ची पत्रमयता हीं मराठींत तरी प्रथमच आणण्याचें श्रेय वामनरावांनी मिळवलें. स्वतः दूर राहाण्याचें साधून, मराठी कादंबरीच्या तांत्रिक बहिरंगांत वामनरावांनी असा नवा बदल घडवून आणला.

या दूरपणाच्या वृत्तीचा आणखी एक उपकार झाला आहे. वामनरावांच्या कादंबऱ्या वाचतांना मानवी स्वभावाचे जे बहुविध नमुने आढळून येतात ते या कलात्मक ताटस्थ्यांतूनच अवतरले असले पाहिजेत. पुष्कळ मराठी

कादंबरीकारांच्या कादंबऱ्या वाचतांना तींच तीं पात्रें निरनिराळीं नांवें घेऊन व पोषाख बदलून आल्यासारखीं वाटतात. तो अनुभव वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत येत नाही. कलादृष्टया हा या कादंबऱ्यांचा एक मोठाच गुण समजला पाहिजे. ध्येयवादी तरुणांचीं आणि बुद्धिमान स्त्रियांचीं किती तरी चित्रें वामनरावांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून काढलीं आहेत. त्या प्रत्येक स्वभाव-चित्रणांत वेगळें असें वैशिष्टय आहे. भय्यासाहेबांचा ध्येयवाद ईश्वरप्राप्तीवर केंद्रित झाला आहे. नारायणराव पाठकांनीं इतिहाससंशोधनाला स्वतःला वाहून घेतलें आहे. तर सदानंद, विनायकराव, सुनंदा, बाळू हे आपापल्या मार्गांनी देशसेवेचें ध्येय गांठूं पाहात आहेत. सदानंदाला मोठमोठे शोध लावून देशाचें नांव पुढे आणण्याची महत्त्वाकांक्षा आहे. सुनंदा व बाळू हे सुशिलेशी सहमत होऊन साम्यवादाच्या प्रसाराने बौद्धिक क्रान्ति घडवून आणूं पाहातात. तर विनायकरावांनीं ग्रामसुधारणेच्या तत्त्वाचा अंगीकार केला आहे. या सर्व माणसांची निष्ठा अत्यंत प्रामाणिक आहे. ते बोलतात व त्याप्रमाणे वागतातहि असें वामनरावांनीं दाखविलें आहे. फावल्या वेळांत ध्येयाच्या गप्पा मारून बाकी नेहमीचें प्रणयसाधन करणाऱ्या सुप्रसिद्ध मराठी कादंबऱ्यांतील नायकां-प्रमाणे त्यांचें वर्तन नाही. उलट, त्यांची ध्येयनिष्ठा जितकी प्रखर आहे तितकीच त्यांची मानवताहि जागृत आहे. स्त्रीचित्रांच्या बाबतींतहि आपल्याला असेंच वैशिष्टय आढळतें. सौम्य, शालीन परंतु अत्यंत व्यवहारी व डोळस अशी रागिणी, बुद्धिमान्, बडबडी पण भोळी व निष्कपट उत्तरा, उत्तरेच्याच मालिकेंत येणारी परंतु भोळी नसलेली नलिनी, प्रखर बुद्धिमत्तेची पण आपलें स्त्रीत्व न विसरलेली अशी उदात्तरमणीय सुशिला, पतीवरील संपूर्ण निष्ठेने हालांतहि समाधानी राहाणारी सरला भोळे, किंचित् बावचळलेली अशी कमळा व इंदू काळे, आणि एकनिष्ठ प्रेमाने झुरणीला लागलेली त्यागी काशी ढवळे— या बहुविध चित्रणांत वामनरावांच्या कलात्मकतेचे सारे रंग उजळले आहेत. या सर्व स्त्रीपुरुषांना उदात्ततेचा साज चढवितांना वामनरावांनी त्यांची मानवता ढळूं दिलेली नाही. त्यामुळे हीं पात्रें अगदी वास्तव व सजीव

अशीं झालीं आहेत. आपल्या तटस्थ निरीक्षक वृत्तीने वामनरावांना जसें मानवी हृदयांतलें ध्येयोन्मुख उदात्तत्व, आणि सुष्टदुष्टता, नैतिक कमकुवतपणा इत्यादि गोष्टी दिसून आल्या आहेत, तसेच कांही कांही माणसांच्या वर्तनांत एखादे वेळीं जी हास्यकारकता दिसून येते ती निरखिण्याची व त्यावर निरागस विनोद करण्याची शक्तीहि त्यांना लाभली आहे. 'रागिणी' तल्या गब्याची सगळ्यांच्या हुकमांची अंमलबजावणी करतांना झालेली तारांबळ, 'नलिनी'-मधलें सुरुवातीचें हॉटेलामधलें वातावरण व तेथले मालक पिता-पुत्र, डलहेड् कुटुंब, भोळे कुटुंबाची मुंबईची सफर इत्यादि वर्णनें करतांना वामनराव स्वतः-शीच मजेने हसत आहेत असें वाटतें. वामनरावांच्या शब्दनिष्ठ विनोदाचीं किंवा कोट्यांचीं उदाहरणें त्यांच्या कादंबऱ्यांतून पुष्कळ सांपडतील. परंतु त्यांचा विनोद केवळ शब्दनिष्ठ नाही तर तो पात्रें निर्मितांना आणि वातावरणाचे रंग भरतांनाहि भरास आला आहे. अशा स्वरूपाची एकंदर पात्रनिर्मिति कलात्मक, तटस्थ व सूक्ष्म अवलोकनाशिवाय कठीण आहे.

परंतु या तटस्थ वृत्तींत आणखी एक महत्त्वाची गोष्ट आहे : ती ही की जे विचार लोकांच्यापुढे मांडावयाचे आणि ज्या सुधारणांकडे समाजाचें मन वळवून त्याला अनुकूल करून घ्यावयाचे ते विचार मांडून समाजमनाची अनुकूलता त्यांनी कौशल्याने संपादन केली. वामनरावांनी ललितलेखनाची हौस म्हणून कादंबरी हा वाङ्मयप्रकार जितक्या आपुलकीने उपयोजिला असेल, तितकाच तो विशिष्ट विचारसरणी प्रसृत करण्याचें एक प्रभावी साधन म्हणून सुद्धा केला असण्याचा दाट संभव आहे. कारण, शास्त्रीय प्रबंधापेक्षा ललित-लेखनाचा प्रसार अधिक होतो व आपले विचार कलेच्या कोंदणांत मढवून मांडले तर त्यांचा प्रभाव सर्व दर्जाच्या लोकांपर्यंत जाऊन पोंचण्याची शक्यता खास असते. प्रत्येक कादंबरींत वामनरावांना कांहीतरी विशिष्ट विचारसरणी पुढे मांडावयाची होती हें अगदीं उघड दिसतें. 'रागिणी' त त्यांनी अध्यात्मवाद, गूढवाद यांचीं प्रमेयें साभिप्राय व सोदाहरण मांडलीं. 'नलिनी' त जहाल व मवाळ पक्षांचा विचार व कार्यपद्धतीची ओळख

त्यांनी करविली. ‘सुशिलेच्या देवा’ मध्ये ईश्वरवादाची तर्कनिष्ठ भूमिका रंगविली. ‘नलिनी’ व ‘इंदू काळे, सरला भोळे’ या कादंबऱ्यांतून अनुक्रमें कमळा व इंदू काळे यांच्या द्वारा लैंगिक नीतीचा प्रश्न पुढे ठेवला. हा प्रश्न काफूचें प्रेमप्रकरण रंगवतांना ‘सुशिलेचा देव’ मध्येंहि डोकावला आहे. ‘इंदु काळे, सरला भोळे’त ध्येयवादाचा विचार आहे. ‘आश्रमहरिणी’ च्या पहिल्या आवृत्तींत विधवाविवाह किंवा पुनर्विवाह हा एक गंभीर सामाजिक प्रश्न पुढे आणला होता. आणि दुसऱ्या आवृत्तींत नवीन भर घालतांना एकच स्त्री एका माणसावर भावात्मक व दुसऱ्यावर बौद्धिक प्रेम करूं शकते हें एक तत्कालीन अभिनव प्रमेय मांडलें. याशिवाय रागिणी, उत्तरा, नलिनी, सुशिला, सरला यांच्या द्वारे प्रेमविवाहाचा पुरस्कारहि केला. ज्या कालांत या कादंबऱ्यांचें लेखन झालें आहे त्याचा विचार केला म्हणजे या विचारप्रणालींत असलेली नवीनता व क्रान्तिकारकता पुराणप्रिय बहुजनसमाजाला धक्का देणारी, किंवा कमीत कमी स्वतंत्र विचार करायला लावण्याइतकी समर्थ होती याविषयीं शंका राहात नाही. पुनर्विवाह किंवा बहुपतित्व, अनीश्वरवाद, किंवा साम्यवाद अशा विषयांवरचे विचार कोणी उघडपणे सांगूं लागला व त्याने ते कितीहि तळमळीनें किंवा तर्कशुद्ध पद्धतीने सांगितले तरी त्याचा परिणाम येवढाच होतो की, कांही लोक त्याकडे कौतुकमिश्रित आदराने फार तर पाहातात, पण बहुजनसमाज त्या माणसाविरुद्ध बहुधा खवळून उठतो! विधवांच्या अनुकंपनीय स्थितीबद्दल आंतरिक संतापाच्या तिडिकेने आगरकरांनी आपले निर्भय निबंध लिहिले, स्पेन्सरची विचारसरणी अवलंबून ईश्वरवादावर झोड उठविली. पण त्यांच्या हयातींत पुणेकरांनी त्यांची प्रेतयात्रा काढली! बहुजनसमाजाची ही नाडी वामनरावांनी पुरेपूर ओळखली असावी. म्हणूनच त्यांनी प्रथम क्रान्तिकारक मतांचा अवलंब उघड केला नसावा. परंतु हरिभाऊंच्याप्रमाणे कादंबऱ्यांतून सामाजिक प्रश्न मांडून मिळणारी वाचकांची भावनिक सहानुभूतीहि त्यांना पुरेशी वाटली नसावी. कारण असली भावनिक सहानुभूति चिरपरिणामी होऊं शकत नाही. एखाद्या विचाराचें इष्टत्व पुरेपूर

पटायला भावनिक प्रतिक्रिया होऊन भागत नाही. बुद्धीला, तर्कनिष्ठतेला तो विचार जाऊन भिडला पाहिजे. म्हणून कादंबरी हा प्रकटीकरणाचा प्रभावी मार्ग निवडतांना वामनरावांनी तो तात्त्विक विचारसरणीने उजळून टाकला. प्रथम प्रसंग रंगवून जसा वाचकांच्या भावनेचा ताबा त्यांनी घेतला तसाच वेगवेगळे वाद, चर्चा, उलट सुलट विधानें यांची मनमुराद पखरण करून त्यांनी वाचकाच्या बुद्धीलाहि जागृत केलें. पण अशा रीतीने बुद्धि व भावना या दोहोंना मोर्चे लावतांना, त्यांनी स्वतःला मात्र बाजूला ठेवून घेतलें. एखाद्या मतप्रणालीबद्दल कोणी चिडून वामनरावांना विचारलें असतें तर त्यांना सांगायला मुभा होती की, 'त्या पाराशर पुराणांत असें लिहिलें आहे. मी काय, नुसतें भाषांतर केलें!' किंवा, 'सुशिलेची हीं मतें आहेत. तिने तीं लिहून ठेवलीत. सभेपुढे बोलून दाखविलीं. त्या वेळीं मी हजर होतो. तीं टाचणें मी इथे मांडली. तुमचें तुम्ही काय तें पाहून घ्या!' म्हणजे कथानकाला संशोधनाचें रूप देऊन, एखाद्या वेळीं स्वतःला कथानकांत ओढवून घेऊन, पौराणिक आधार दाखवून किंवा समकालीन असल्याची वास्तवता साधून त्यांनी वाचकाचा विश्वास तर संपादला. त्यामुळे कथानकांतील पात्रांच्या विचारांना अधिकृतता व वास्तवता आपोआप प्राप्त झाली. शिवाय, हे विचार वामनरावांचे आहेत असे एकदम म्हणायला तर्कदृष्ट्या वाचकाला सोय ठेवली नाही! परंतु त्याचबरोबर विशिष्ट विचारसरणीकडे वाचकाचें चित्त खेंचून घेण्याचें कार्य तर साधलेंच. आणि एखादा विचार वाचकांना धक्का देणारा जर कदाचित् वाटला तर त्याची जबाबदारी पुन्हा वामनरावावर राहिली नाही ती नाहीच!

ही तटस्थवृत्ति भीरुतेची आहे असे म्हणणें चूक होईल. कारण, आपल्या जिव्हाळ्याच्या विषयांवर जीं मतें वामनरावांनी मांडलीं आहेत त्यांच्या कर्तृत्वाचा निर्भय पुरावा, कादंबऱ्यांच्या बाहेर, वामनरावांच्या इतर लेखनांत व व्याख्यानांत आहे. परंतु, खुद्द कादंबऱ्यांतहि पात्रांच्या तोंडीं जरी हीं मतें घातलीं आहेत तरी त्यांची लेखक-प्रेरित प्रखरता जाणवल्याशिवाय मुळींच

राहात नाही. बहुजनसमाजाला हाताशी धरून त्याला इष्ट सुधारणेप्रत नेणारा जो कुशल विचारवंत असतो त्याला बहुजनसमाजाच्या पारंपरिक भावना विचारांच्या आघातांनी विदीर्ण करून पुढे जातां येत नाही. कारण त्यामुळे इष्ट पालट होतांना कालहरण होऊन प्रचारकाच्या पदरीं लोकांचा अविश्वास मात्र येतो. तेव्हा तो, एकतर आपण जुन्याच गोष्टी वेगळ्या रीतीने सांगतों आहोंत असा भास उत्पन्न करतो. किंवा या विचारांचें कर्तृत्व आत्मनिरपेक्ष आहे असा देखावा दाखवतो. वामनरावांची भूमिका अशी दिसते. ही भूमिका चतुर नेत्याची आहे, कुशल विचारवंताची आहे. ही भूमिका पार पाडायला या तटस्थपणाचा वामनरावांनी असा कलात्मक उपयोग करून घेतला आहे. कोणालाहि न दुखविण्याची वामनरावांची जी सुप्रसिद्ध वृत्ति होती, तिचें प्रत्यंतर हें येथें असें मिळतें !

आता तटस्थपणा वामनरावांच्या बाबतींत मूलगामी वृत्तीचा द्योतक आहे असें जें वर म्हटलें त्याचा पडताळा पाहिला पाहिजे. वामनरावांची मूळ वृत्ति तत्त्वज्ञाची, जिज्ञासूची. तत्त्वशोधनाची त्यांची तळमळ त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांतून दिसते. त्या तत्त्वांची मनमुराद चर्चा त्यांच्या कादंबऱ्यांतून आलेली आहे. विविध वाद आणि संवाद, पात्रांचे प्रकट आणि अप्रकट विचार, त्यांच्यापुढे आलेले वेगवेगळे प्रश्न, ते सोडविण्याची त्यांची धडपड, त्यामुळे आलेली तर्कव्यापृतता, आणि कांही वेळेला वादाच्या खुमखुमीने रंगलेलीं संभाषणें, या सर्व प्रकारांनी त्यांच्या 'रागिणी', 'नलिनी', व ' सुशिलेचा देव ' या कादंबऱ्यांचे महत्त्वाचे भाग भरलेले आहेत. वामनरावांची तत्त्वजिज्ञासा, अन्वेषण-लालसा किंवा वादप्रियता या कादंबऱ्यांतून स्पष्ट उमटून दिसतात. आणि जेथे असला ' काव्यशास्त्रविनोद ' नाही तेथे सुद्धा एक प्रकारचें उच्च बौद्धिक वातावरण भासमान झाल्यावांचून राहात नाही. ' आश्रमहरिणी ' आणि ' इंदू काळे व सरला भोळे ' या कादंबऱ्यांचीहि बौद्धिक पातळी एकंदरींत वरच्या दर्जाची आहे हें कोणीहि कबूल करील. आता या तत्त्वजिज्ञासु वृत्तीला मुख्यतः कोणता गुण जर आवश्यक असेल तर तो तटस्थ निरीक्षकाचा. सूक्ष्म निरीक्षणाशिवाय

एखाद्या प्रमेयाची ओळख पटायची नाही, त्याच्या विविध बाजू समजून येऊन त्यासंबंधीचें ज्ञान व्हावयाचें नाही. त्यासाठी निरीक्षण हवेंच. शिवाय हें निरीक्षण पूर्वग्रहदूषित होऊं न देण्याची खबरदारी अवश्य घ्यायला पाहिजे. कारण, तें तसें झालें नाही तर तो पूर्वग्रह वस्तुज्ञानांत उतरून अंतिम निर्णयाला मारक ठरायचा व तत्त्वजिज्ञासेच्या मुळावर यावयाचा ! यासाठी तें निरीक्षण तटस्थ वृत्तीनेच व्हावयाला पाहिजे. वामनरावांच्या बाबतींत या दोन्ही गोष्टी झालेल्या त्यांच्या कादंबऱ्यांवरून दिसून येतात. त्यांच्या कादंबऱ्यांत निरनिराळ्या विषयावर जे वादविवाद आले आहेत त्यांत निर्णायकता आलेली दिसत नाही व त्यामुळे वामनराव संशयवादी आहेत असा पुष्कळांचा ग्रह झाला आहे. परंतु वरील विचारसरणीप्रमाणे पाहिलें म्हणजे कळून येतें की, त्यांची भूमिका संशयवाद्याची नाही, तर ती तटस्थ निरीक्षकाची आहे. किंवा आधिक समर्पकतेने बोलायचें म्हणजे विवेकवाद्याची आहे. या भूमिकेवरून पाहूं लागलें म्हणजे कोणत्याहि विषयाच्या सर्व बाजू दिसूं लागतात. प्रत्येक बाजूंत कांही ना कांही तथ्यांश असलेला दिसून येतो. त्यामुळे कुठली तरी एकच बाजू खरी आहे, असें आग्रहपूर्वक प्रतिपादन करणें संभवनीय तर होत नाहीच, परंतु एकच एक निर्णायक मत देणेंहि अशक्य होऊन बसतें. म्हणूनच एखाद्या विषयाचा विचार करतांना त्याच्या सर्व बाजू निर्लेपपणे वाचकांच्या समोर मांडून जो काय निकाल घ्यावयाचा तो वाचकांवरच सोपाविणें तर्कनिष्ठ बुद्धीला अधिक पटतें. वामनरावांच्या भूमिकेची खरी मीमांसा अशी आहे असें वाटतें. शिवाय, ज्या ठिकाणीं निश्चित मत देण्यासारखें आहे, तेथे वामनरावांनी तें दिलेलें आहेच आणि याचें कादंबरींतील उत्कृष्ट उदाहरण म्हणजे सुशीलेच्या मतांचें परिवर्तन दाखवतांना वामनराव ज्या तर्कनिष्ठतेने ईश्वरवादांतून साम्यवादाकडे वळले आहेत, तें होय.

वामनराव मूळचेच सहृदय. त्यांची ही सहृदयता त्यांच्या विनोदाच्या मागेसुद्धा आहे. वादाच्या भरांत उत्तरा कांहीतरी भडभडून जाते किंवा उलट कोटी करतांना शास्त्रीबुवांना ‘ शंख ’ म्हणून जाते. पण लगेच तिला वाईट

वाटतें व तिचे डोळे ओलावतात. उत्तरेचा हा मनोधर्म वामनरावांच्या कोमल वृत्तीचा निदर्शक आहे. पण त्यांच्या या सहृदयतेला विवेकवादाच्या भूमिकेने एक निराळीच उज्ज्वलता आलेली आहे. सहृदयवृत्तीने स्वतः क्षमाशील बनून वाचकांच्या सहानुभूतीची मागणी करण्यापेक्षा, तार्किकतेने एखादी गोष्ट पटवून भावनेबरोबर बुद्धीहि काबीज करण्याचा प्रयत्न करतांना वामनराव दिसतात. कारण, सहृदय मनुष्य स्वभावतः क्षमाशील वृत्तीचा असतो. त्यामुळे एखाद्या अनैतिक कृत्याकडेहि तो सौम्यपणाने पाहूं शकतो. परंतु या सहृदयतेचें स्वरूप पुष्कळ वेळेला भूतदयेचें असतें. अनैतिक वर्तनाकडे पाहायची ती एक भावनिक दृष्टि असते. बुद्धीला अनैतिक दोष एखाद्या वेळीं पटूनहि भावना मनुष्याला कठोर होऊं देत नाही. ही वृत्ति चांगली असली तरी ती नेहमी न्याय्य असेलच की नाही हें सांगतां येत नाही व त्यामुळे समाजाची नैतिक प्रश्नाकडे पाहायची दृष्टि सुधारण्याला कितपत मदत होईल हा प्रश्न वारंवार उत्पन्न होतो. समाजांतील व्यक्तीच्या नैतिक अधःपतनाबद्दल सहानुभूतीने प्रेरित होऊन विचार करावा, असें पुष्कळ थोर सांगत आलेले आहेत. परंतु ही वृत्ति समाजानें तत्त्वतः मान्य करूनहि अशा अधःपतित व्यक्तीविषयींची सामाजिक वागणूक नेहमी तिरस्कारयुक्त व खोट्या न्यायाने निष्ठुर बनलेली अशी दिसून येते. म्हणूनच समाजदृष्टि सुधारण्याला नुसती भावनेला साद घालून भागत नाही. या भावनेच्यामागे जर कांही तार्किकता असेल तर ती अंतिम उद्दिष्टाच्या दृष्टीने अधिक परिणामकारक होऊं शकते. वामनरावांची सहृदयता ही जितक्या प्रमाणांत त्यांचा प्रकृतिगुण असेल, तितक्याच प्रमाणांत ती त्यांच्या या विवेकवादांतून अवतरली असण्याचा संभव आहे. कारण, ज्याप्रमाणे एखाद्या तात्त्विक प्रमेयाच्या सर्व बाजू विवेकशील मनुष्याला दिसूं शकतात, त्याचप्रमाणे त्याला नैतिक-अनैतिक वर्तनांचीं सर्वांगीण कारणें व माणसांची सुष्टदुष्टता नीट पारखून पाहून मतहि बनवतां येतें आणि निष्ठुर सामाजिक प्रतिक्रियेची हेत्वाभासता पण जाणतां येते. ‘ नलिनी ’ ची बहीण कमळा हिचा अधःपात वर्णितांना तिच्या वर्तनाची जी मीमांसा ‘ काच आणि मणी ’ या प्रकरणांत

वामनरावांनी केली आहे, तिच्यांत स्त्री व पुरुष यांच्या वर्तनाकडे पाहाण्याच्या सामाजिक दृष्टीची भिन्नता त्यांनी तार्किकतेने स्पष्ट केली आहे. तसेंच इंदू काळेची गायन मास्तराशी सलगी त्यांनी वास्तवतेने रंगवितांना आणि शेवटी बिन्दुमाधवाचा अधःपात दाखवतांना अशा विशिष्ट एकान्ताच्या अनुकूल प्रसंगीं कोणताहि मनुष्य मोहविवश होणें शक्य आहे असें सूचित करून आपल्या केवळ भावनेला साद न घालतां तर्कबुद्धीलाहि डिवचलें आहे असें निश्चितपणें वाटतें. मात्र नीतीचा प्रश्न एका दृष्टीने सामाजिक असल्याने सामान्य संकेताच्या पलीकडे व्यक्तीने जाऊं नये असें त्यांना वाटत असावें. सुशीला व तिचा मित्र काफ् हातांत हात घालून बसल्याचें पाहिल्यानंतर सुनंदा, बाळू इत्यादींचा जो गैरसमज होतो, त्यावर उत्तर देतांना सुशीला प्रथम त्यांच्या कोत्या दृष्टीवरच आघात करते. परंतु नंतर तिला अशा प्रसंगांतली अनिवार्य मोहकारकता आणि शरीरसंवेदनेचें जबरदस्त आकर्षण यांचें महत्त्व पटलेलें दिसतें. नैतिक प्रश्नाचा विचार करतांना बिन्दुमाधव म्हस्कराच्या बाबतींत उदार क्षमेची वृत्ति स्वीकारूनहि, कलेने नीतीच्या गळ्याला नख लावतां कामा नये, या मताचा पुरस्कार वामनराव करतांना दिसतात. सुवर्ण-मध्य साधण्याची वामनरावांची विवेकशीलता येथेहि अशा रीतीने दिसून येते.

या नैतिक प्रश्नाप्रमाणेच जगांतल्या तथाकथित 'दुष्ट' माणसाकडे पाहातांना वामनरावांची सहृदयता तार्किक झालेली दिसते. एक तर त्यांच्या कादंबऱ्यांत दुष्ट माणसें फारशीं नाहीत आणि जीं आहेत त्यांच्या वर्तनाची शक्य तों संगति लावण्याचा प्रयत्न वामनरावांनी केलेला दिसतो. 'रागिणी' तला जनुभाऊ चकणे रागिणीभोवती जें वादळ उत्पन्न करतो तें रागिणीने स्पष्ट शब्दांत त्याच्या पुनर्विवाहाच्या मागणीचा निषेध करून त्याला टोचून बोलल्यामुळे. त्याच्या दुष्टपणाचा उगम या दुखावलेल्या अहंकारांत आहे. 'नलिनी' मधला दिवाणजी द्रव्यलोभाने व कमळीसारखी मूर्ख मुलगी आपणहून त्याच्या जाळ्यांत चालून येते म्हणून दुष्टावा करतो. 'नलिनी' मधला हॉटेलमालकाचा मुलगा—चिंतोबा—कामप्रेरणेने पशुवत् वागतो. या माणसांना वामनरावांनी

अद्दल घडविण्याचा प्रयत्नहि सुरुवातीला केला आहे. जनुभाऊ त्या भयंकर कटोहाला बळी पडतो. दिवाणजींचें सर्व पाप उघडकीला येऊन त्याची लज्जास्पद फजिती होते. परंतु शेवटी शेवटी वामनरावांच्या हें ध्यानांत आलें आहे का, माणसाच्या दुष्टपणाचा उगम वरील व्यक्तींच्याप्रमाणे एखाद्या मानसिक प्रेरणेंत असो की नागे, फुरशे किंवा 'सुशीलेचा देव' मधील विरोधक मंडळी यांच्याप्रमाणे खोटया सनातन धर्माच्या नांवाखाली तो केलेला असो ! जगांत दुष्ट माणसें आहेत, व त्यांच्या दुष्टपणाने त्यांना नेहमीच शिक्षा मिळते असें नाही. उलट अशीं माणसेंच जगांत सुखाने शिष्टपणाने मिरवूं शकतात आणि तर्कबुद्धीने, ध्येयप्रेरणेने मनःपूत वर्तन करणारी स्वभावतः मोठीं माणसें समाजसंकेतांचे बळी होतात ! वामनरावांच्या शेवटच्या कादंबरींत त्यांच्या तटस्थ निरीक्षक वृत्तीला चांगलाच ' डोळसपणा ' आला आहे.

येथे आणखी एक असें लक्षांत ठेवलें पाहिजे की वामनरावांच्या कादंबऱ्यांत सार्वत्रिक आढळून येणारी बौद्धिकता ही केवळ बौद्धिकतेसाठी आलेली नाही. म्हणजे असें की वादविवाद किंवा चर्चा कादंबरींत घालायच्या म्हणूनच केवळ त्या घातलेल्या नाहीत. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांचा साकल्याने विचार केला तर त्यांची आंतरिक संगति प्रतीत झाल्याशिवाय राहाणार नाही. वामनरावांच्या स्वभावांत विचारी नेता आणि व्यवहारी कार्यकर्ता अशा दोन्ही भूमिका समन्वित झालेल्या दिसतात. ध्येयवादी नायकांची परंपराच त्यांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून निर्माण केली आहे. शिवाय त्या ध्येयवादाची तत्त्वनिष्ठ, बुद्धिनिष्ठ व आचारनिष्ठ अशीं वेगवेगळीं रूपें त्यांनी दाखविलीं आहेत. नारायणराव पाठक बुद्धीला मानवणारा असा इतिहाससंशोधनाचा मार्ग स्वतःसाठी आखून घेतो. सदानंद, सुनंदा व विनायकराव हे आचारनिष्ठतेवर भर देऊन देशसेवेच्या मार्गाचें अवलंबन करतात. भय्यासाहेबांसारखीं माणसें तत्त्वनिष्ठेंत मग्न झालेलीं दिसतात. तर सुशीलेच्या बाबतींत या तिन्ही निष्ठांचा संगम झालेला आहे. देशसेवा व राजकारण यांविषयी जेवढा प्रामाणिक जिव्हाळा वामनरावांनी प्रकट केला आहे तेवढीच आपुलकी त्यांना

केवळ तत्त्वनिष्ठा, तात्त्विक चर्चा, यांची वाटलेली दिसते. विशेषतः ईश्वराने त्यांना फारच सतावलेलें दिसतें ! आणि ईश्वराचा प्रश्न कोणाला सतावीत नाही ? त्यांचे भय्यासाहेब हे ईश्वरशोधासाठीच जन्मलेले आहेत. ईश्वराचा शोध करायला निघालेला सुशिक्षित माणूस बुद्धिवादांतून गूढवादांत कसा शिरूं शकतो हें त्या उदाहरणावरून दिसतें. भय्यासाहेब गुरूच्या नादीं लागतात. तिथे त्यांची निष्ठुर फसगत होते. परंतु दुसरा गुरु त्यांना भेटतो व त्यांची मानासिक तळमळ शांत करतो. हें दाखविण्यांत वामनरावांचा योगमार्ग व गूढ अध्यात्मवाद यावरचा विश्वास ‘ रागिणी ’ लिहितांना कायम होता असें दिसतें. पण या ईश्वरविषयक श्रद्धेची पुढे काय अवस्था होते, याचा सविस्तर विचार त्यांनी ‘ सुशीलेचा देव ’ या कादंबरींत केला आहे. सुशीलेच्या मनाची हळू हळू होणारी उत्क्रांति ही वामनरावांच्या मनाची द्योतक आहे, असें म्हणायला हरकत नाही. शैशवांतल्या ईश्वरविषयक बालिश कल्पनांतून यौवनावस्थेंत तिची संस्कारी अंधश्रद्धेंत परिणाति होते. परंतु तर्कबुद्धीची धार लागतांच या अंधश्रद्धेचीं कवचें फाटूं लागतात. बुद्धीचा व तर्काचा प्रकाश पडूं लागला म्हणजे श्रद्धा डोळस व्हायला लागते. या प्रकाशांत देव वाच्यार्थाने असूं शकत नाही, त्याचा जन्म मनुष्याच्या भावनिकतेंत झाला आहे या मताचा उदय होतो. ‘ सुशीलेचा देव ’ मध्ये या क्रान्तिकारक मताचा घोष झाला आहे. देवाविषयीचा हा प्रकाश पडल्यावर सुशीला देवाचें समीकरण ध्येयाशी करते. ‘ ध्येय हाच देव ’ या मताला सुशीलेप्रमाणे वामनरावहि आलेले दिसतात ! हें समीकरण तर्कबुद्धीला पटल्यावर मग तत्त्वनिष्ठेचें रूपांतर आचारनिष्ठेंत व्हायला वेळ लागत नाही. कुठल्याहि ध्येयाने प्रेरित होऊन मनुष्य प्रामाणिकपणाने आचार करूं लागला कीं, त्याला पारमार्थिक तत्त्वांचा निराळा शोध करायला नको. हें ध्येय त्याने देशसेवेचें, मानव-सुधारणेचें, लोककल्याणाचें स्वीकारलें म्हणजे आपल्या निरलस प्रयत्नांनी तो स्वतःच देव या पदवीला पोहोचूं शकतो. अशा रीतीने देवविषयक पारंपरिक कल्पनांतून वामनरावांना मानव्यांतील ध्येयरूप देवाचें स्फुरण झालें आहे. वामनरावांच्या

कादंबऱ्यांतील बौद्धिकतेची व तिच्या वेगवेगळ्या प्रकट रूपांची एकसूत्रता ही अशी लागते.

तर्कनिष्ठ प्रमाणांचा आधार घेऊन वामनराव ‘ध्येय हाच देव’ या निर्णयाला आले आहेत. परंतु हीं ध्येयें आचरतांना माणसाच्या पदरीं निराशा, दुःख, हानि हीं येतात, हेंहि त्यांच्या वास्तव निरीक्षणाला आल्याशिवाय राहिलें नाही, असें विनायकराव भोळ्यांच्या उदाहणावरून दिसतें. परंतु हें त्यांच्या सत्यनिष्ठ निरीक्षणाचें प्रात्यक्षिक आहे! त्यावरून त्यांची वृत्ति निराशवादांत मालवली असें म्हणतां यावयाचें नाही. कारण नव्याची उभारणी करतांना जुन्याची मोडतोड करावीच लागणार; व त्यामुळे जुन्याचा विरोध व अडथळे येऊन निराश होण्याचे प्रसंग येतीलहि. परंतु त्यामुळे ध्येयनिष्ठ मनुष्याने मागे पाऊल घेण्याची जरूरी नाही; उलट अधिक जोमाने त्याने आपल्या अंगीकृत कार्याकडे वळलें पाहिजे, असाच सूर त्यांच्या कादंबऱ्यांतून उमटतो. सुशीला म्हणते,

“आम्ही विश्वकुटुंबवादी लोक मनुष्यस्वभावाविषयी आशावादी आहोंत. तुम्ही लोक निराशावादी म्हणूनच तुम्ही देवावर विश्वास ठेवतां. मनुष्य कांही श्रेष्ठ उच्चतम गोष्टी करणार नाही. देवाने त्या त्याच्याकरिता करावयाच्या, किंवा त्याच्याकडून करवायच्या असें तुमचें तत्त्वज्ञान. आम्ही मनुष्यप्रयत्नावर विश्वास ठेवतों. मनुष्य हा केवळ स्वार्थैकतत्परबुद्धियुक्त पशु आहे असें तुम्हाला वाटतें. आम्हाला त्याच्यांत पशुत्वाचा अंश आहे असें वाटतें, पण तो देव होऊं शकेल—नराचा नारायण होऊं शकेल—असेंहि वाटतें. मनुष्य पूर्वी सत्ययुगांत देवतुल्य होता, देवांमध्ये बोलत चालत होता, असें तुम्हाला वाटतें. आमच्या मतें सत्ययुग अजून यावयाचें आहे. आणि तें आलें की, मनुष्य देवासारखा होईल. त्या वेळचे आदर्शभूत लोक म्हणजे आमचे देव. हे देव अजून उत्पन्न व्हावयाचे आहेत. त्यांचा अवतार आमच्याच पोटीं व्हावयाचा आहे. तुम्हाला वाटतें देव आम्हाला उत्पन्न करतो; आम्ही म्हणणार देवांना आम्ही जन्म देणार. निदान आमची तशी इच्छा आहे.”

ज्या आत्मविश्वासाने सुशीलेने ही आपल्या नव्या श्रद्धेची घोषणा केली आहे ती अत्यंत उत्साह उत्पन्न करणारी आणि कार्यक्षम व सृजनशील बनविणारी अशी आहे. निष्क्रिय भय्यासाहेबांतून कार्यक्षम व सृजनशील अशा सुशीलेची जी परिणति वामनरावांनी दाखवली आहे त्यांतच वामनराव वैराग्यांतून जीवनाकडे वळल्याचें स्पष्ट दिसतें. ही जीवनोन्मुखता त्यांच्या आशावादाचें प्रतीक आहे. त्यांतच महत्त्वाची गोष्ट अशी की, ही जीवनोन्मुखता केवळ त्यांच्या बौद्धिक विवेचनांतच आली आहे असें नाही, तर ती त्यांच्या ध्येयनिष्ठ व्यक्तिचित्रणांत, आचारनिष्ठ नायकांत स्पष्टपणे उमटून पडलेली आहे. केवळ बुद्धिवादांत रंगून ते स्वतःला विसरलेले नाहींत. तसें असतें तर त्यांनी शास्त्रीय प्रबंध व अध्यात्मपर ग्रंथच केवळ लिहिले असते. कादंबरीच्या वाटेला ते पुन्हा गेले नसते. या कादंबऱ्यांत चित्रित झालेलें जीवन, किंबहुना कादंबऱ्या लिहिण्याची कल्पनाच—हा कलात्मक आविष्कारच—त्यांच्या जीवनप्रीतीचें चिह्न आहे !

अशा रीतीने विचार केला म्हणजे वामनरावांचा तटस्थपणा किंवा त्यांची दूर राहाण्याची वृत्ति हें त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचें रहस्य आहे असें दिसून येतें. या ताटस्थ्याचा आविष्कार दोन रूपांनी झाला आहे. त्यापैकीं एक रूप म्हणजे विवेकवादाचें. वामनरावांच्या कादंबऱ्यांची बौद्धिकता ह्या आविष्काराचें गमक होय. अशी बौद्धिकता डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांतूनहि आपल्याला दिसून येते. परंतु वामनरावांच्या बौद्धिकतेचें एक वैशिष्ट्य हें की, त्यांनी तर्कनिष्ठतेची कास कधीहि न सोडतां, एकान्तिक मताचा आग्रही पुरस्कार केला नाही. उलट सर्व विचारांचा ‘ तोल ’ सांभाळण्याचीच त्यांची नेहमीच खटपट दिसून येते. आणि म्हणूनच त्यांच्या या विवेकशील बुद्धीला, कालिदासाने कुमारसंभवाच्या आरंभीं हिमालयाला दिलेली ‘ मानदण्ड ’ ही उपमा द्यावीशी वाटते. पूर्व—पश्चिम समुद्रांना थोपवून पृथ्वीचें मापन करणाऱ्या हिमालयाप्रमाणेच पूर्वपश्चिम किंवा परस्परविरोधी विचारांचे प्रवाह

नीट तपासून मगच त्यांतून निघणाऱ्या मूल्यांनी पृथ्वीवरील मानवी जीवनाचें मापन जर कोणीं केलें असेल तर तें वामनरावांनी !

शिवाय दुसरी गोष्ट अशी की, ज्याप्रमाणे डॉ. केतकरांनी बौद्धिकतेवर विसंबतांना आपल्या लेखनाच्या कलात्मकतेकडे दुर्लक्ष केलें त्याप्रमाणे वामनरावांनी केलें नाही. उलट आपल्या लेखनाचें कलांग त्यांनी चांगलेंच नटवलें. आणि तेंहि वर सांगितल्याप्रमाणे कलात्मक अलिप्ततेने. वामनरावांच्या ताटस्थ्याचें हें दुसरें रूप. त्यांच्या कादंबरीची तंत्रयोजना, स्वभावचित्रण, आणि भाषाशैली हीं या कलात्मक अलिप्ततेचीं इतर गमकें. या बौद्धिकतेमुळे आणि कलात्मकतेमुळे वामनरावांच्या कादंबऱ्यांना मराठी साहित्यांत स्वतःचें असें स्थान प्राप्त झालें आहे. इंग्रजी कथावाङ्मयांत आल्डक्स् हक्सले यांचें जें स्थान आहे तेंच जवळजवळ वामनरावांचें आहे, असें म्हणायला हरकत नाहीं.

आता, वामनरावांच्या व्यक्तिमत्त्वांत कलावन्त आणि तत्त्वज्ञ या दोन भूमिकांचा जो समन्वय झाला आहे, त्यांतली अधिक प्रभावी भूमिका कोणती हें एकदम सांगणें कठीण आहे. या दोन्ही भूमिकांचा सुंदर संगम त्यांच्या ‘ इंदू काळे व सरला भोळे ’ या शेवटच्या कादंबरीत झाला आहे. व त्यांची उत्कृष्ट वाङ्मयकृति तीच होय. केवळ ग्रंथसंख्येच्या दृष्टीने आणि त्यांतील ललित रचनेच्या दृष्टीने त्यांना ‘ कलावंत ’ असें आधिक्याने म्हणावें, तर त्यांच्या सर्व कलाविस्तारांत तत्त्वज्ञाची जागृत मूर्ति वावरतांना स्पष्ट दिसते. त्यांच्या साहित्याला एका विवेकशील विचारप्रणालीचें कायम अधिष्ठान आहे. त्यांच्या सर्व कादंबऱ्यांच्या मुळाशी कोणत्या तरी जीवनमूल्यांचा तात्त्विक आधार आहे. त्यामुळे त्यांनी निर्माण केलेली कलामूर्ति एका वैचारिकेच्या स्थंडिलावर उभी असलेली दिसते ! म्हणूनच त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाचें सार काढावयाचें असेल, ‘ अदृश्य वामनरावांचें ’ सूत्ररूपाने वर्णन करावयाचें असेल तर ते ‘ विवेकशील कलावंत ’ या शब्दद्वयानेच करावयाला हवें.

कादंबरीकार वरेरकर

: ७ :

सामाजिक आणि वास्तववादी कादंबरीकार असें श्री. वरेरकरांचें वर्णन सामान्यतः करण्यांत यावें. वरेरकरांच्या कादंबरीलेखनाचें संपूर्ण स्वरूप समजून घेण्यासाठी ज्या विशिष्ट पार्श्वभूमींत अशा लेखनाचे अंकुर उद्भवले त्या पार्श्वभूमीची ओळख करून घेणें आवश्यक आहे.

पहिल्या महायुद्धाच्या पूर्वींचा काळ. त्या वेळीं पुणें शहर हें भडक विचार-विकारांचें केन्द्र बनून गेलें होतें. रावबाजीच्या विलासी वागणुकीचे नमुने अजून कुठे कुठे रेंगाळत होते. मेकॉलेसाहेबांच्या कृपेने इंग्रजी शिक्षण जारी होऊन या नव्या शिक्षणपद्धतींत तयार झालेली पाहिली पिढी दिमाखाने मिरवूं लागली होती. ही पिढी सर्वच बाजूंनी इंग्रजीने भारली होती. इंग्रजांचा पोषाख, त्यांच्या चालीरीति, त्यांचें वाङ्मय आणि त्यांचें ज्ञान या सर्वांनी ही पिढी इतकी मोहून गेली होती की, इंग्रज लोक हे दैवी अवतार आहेत असें त्यांना वाटूं लागलें होतें. जागतेपणीं हे लोक इंग्रजांची स्तुति तोंड फाटेपर्यंत करीत. मग इंग्रजीची वारुणी मस्तकापर्यंत भिनल्यानंतर ह्या इंग्रजी प्रशस्ति-पुराणाचीं पारायणें घडलीं तर त्यांत नवल नाही. त्यांतच इंग्रज मिशनऱ्यांच्या सुळसुळाटाची भर पडली.

पण या उद्वेगजनक वातावरणांतच जुन्या संस्कृतींत जन्मलेली पण नव्या शिक्षणाने वाढलेली जोमदार पिढी उदयाला आली. या पिढीने इंग्रजी ग्रंथांचा जो काळजीपूर्वक अभ्यास केला होता त्यामुळे आपल्या धार्मिक, सामाजिक किंवा राजकीय प्रश्नांकडे पाहाण्याचा एक नवा दृष्टिकोन तिला प्राप्त झाला होता. या दृष्टिकोनाने वैचारिक मूल्यें बुद्धिवादाच्या निकषावर घासून पाहायला या नव पंडितांनी सुरुवात केली. धार्मिक, सामाजिक इत्यादि प्रश्नांवर कडाक्याचे वाद होऊं लागले. या वादविवादांचें स्वरूप फारच मोठें होतें. त्यांना लोकहितवादी, न्यायमूर्ति रानडे, चिपळूणकर, भांडारकर आणि प्रि. आगरकर इत्यादि महान् व्यक्तींनी आपल्या व्यक्तिमत्त्वाने वजन आणलें होतें. या सर्व वादांत, सामाजिक क्षेत्रापुरता तरी, प्रि. आगरकरांच्या एकाकी व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव कांही विलक्षण होता. पोषाखापासून तों सर्व सामाजिक आणि धार्मिक समजुतींवर व आचारांवर, बुद्धीचें धारदार शस्त्र परजून, निकराचा हल्ला चढविणारी ही एकच व्यक्ति! निष्ठुर बुद्धिवादाला सर्व पक्षांचा समावेश करणारी मधली वाट कधीच स्वीकारार्ह वाटत नाही. म्हणून आगरकरांचा छळ त्यांच्या कारकीर्दीतच झाला. परंतु त्यामुळे त्यांच्या विचारांचें तेज ओसरलें नाही. आगरकरांच्या तेजस्वी विचारसरणीचें लोण एका वेगळ्या मार्गाने महाराष्ट्रभर पोंचविण्यासाठी एक नवा वर्ग सिद्ध होत होता.

हरिभाऊ आपटे यांच्या कादंबऱ्या ह्या पार्श्वभूमीवर निर्माण झाल्या हें सुप्रसिद्ध आहे. आणि वरेरकरहि ह्याच परंपरेंत येतात; कारण वरेरकरांच्या सामाजिक विचारसरणीचा वारसा आगरकरांच्या विचार-धारेपासून आलेला आहे हें स्पष्ट दिसतें. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत कांही पात्रांच्या तोंडीं जी विचारसरणी आहे तिच्यावरून पितृमुखाची ओळख तर पटतेच;पण याखेरीज या वारशाचे प्रत्यक्ष पुरावेसुद्धा वरेरकरांच्या लेखनांत सांपडूं शकतील. त्यांच्या अतिशय गाजलेल्या व जिने त्यांना कादंबरीकार म्हणून एक विशिष्ट दर्जा लगेच प्राप्त करून दिला, त्या 'विधवा-कुमारी' च्या आरंभींच आगरकरांचें एक अवतरण दिलेलें आहे. ह्याशिवाय, या कादंबरींतलें

काकासाहेबांचें पात्र आगरकरांच्या पवित्र नांवाचा उच्चार करून त्यांच्या मतांचा उघड उघड पुरस्कार करणारें आहे. काकांच्या विचारसरणीच्या प्रभावी आश्रयाखालीच मथूसारख्या बालविधवेच्या आयुष्याला नवीन सुखमय वळण लागतें, आणि परंपरागत छळणुकीचा अंधारी कोपरा सोडून जगाच्या निर्दय प्रकाशांत ती निर्भयपणे येते. ' गोदू गोखले ' मधील डॉ. कीर्तिकर किंवा राजारामशास्त्री भागवत या तर सत्यसृष्टींतील जिवंत व्यक्ति. त्यांची विचार-सरणी याच परंपरेंतली म्हणजे, सुधारणाप्रिय व प्रगतिपर. या दोन थोरांच्या सहवासांत गोदूच्या चौकस बालबुद्धीची जोपासना झालेली आहे. म्हणूनच, धार्मिक आणि सामाजिक रूढींच्या खाली चिरडून जात असलेल्या स्त्रीमनाच्या कुचंबणेविरुद्ध बंड उभारण्याची तिला स्फूर्ति झाली. वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांतली लहान वयाचीं पात्रें आगरकरांची भाषा बोलत असलीं तर त्यांत नवल नाही कारण, तरुण मंडळीला नवविचाराची जवळीक नेहमीच वाटते. गोदू, तिची मैत्रीण ठकू तेलीण, किंवा ' विधवाकुमारी ' तली ताई, लीला, भालचंद्र इत्यादींना समाजस्थितींतले अन्याय चट्दिशी दिसतात. परंतु सर्व परिस्थिति अबोलपणे पाहात असतांना, अन्यायाखाली दडपून गेलेल्या गोदूच्या आईच्या मनाची उसळी व तिने गोदूला दिलेलें उत्तेजन या दृष्टीने विचारांत घेण्यासारखें आहे.

या वैचारिक वारशाने, वरेरकरांच्या सामाजिक कादंबऱ्यांचें स्वरूप सिद्ध झालें. ' पण लक्षांत कोण घेतो ' लिहून ज्या एका प्रश्नाला हरिभाऊंनी तोंड फोडलें तोच प्रश्न वरेरकरांनी ' विधवाकुमारी'त मांडला. मात्र, धर्म व समाजरूढि यांच्या नावाखाली जे जे अत्याचार सामान्यपणे केले जातात त्या त्या सर्वांना वरेरकरांनी वाचा दिली. विधवेची असहाय स्थिति, आपलीं मुलें म्हणजे सत्तेची एक वस्तु म्हणून वागविण्याची वडलांची वृत्ति, विषमविवाह, सनातनी निष्ठुर कर्मठपणा व नवा आगरकरी वृत्तीचा दिलदारपणा यांच्यांतला संघर्ष, या सर्व गोष्टी वरेरकरांच्या लेखनाचे विषय झाले आहेत. परंतु, समाजसुधारणेच्या पार्श्वभूमीवर कुठल्या एकाच प्रश्नाचा वरेरकरांनी

जोरदार पुरस्कार केला असेल, कुठली एकच बाजू मोठ्या अटीतटीने मांडली असेल तर ती स्त्रियांची. शिक्षणाच्या अभावीं, धार्मिक कल्पनांच्या गुलामगिरीमुळे आणि सामाजिक रूढींच्या दडपणाखाली स्त्रियांचा कसा आणि किती कोंडमारा झाला आहे याचें केवळ हळवें आणि कोमल नव्हे तर चीड आल्यामुळे भडक झालेलें आणि आवेशपूर्ण असें चित्र यशस्वीपणाने कुणी काढलें असेल तर तें वरेरकरांनी. कुठेहि स्त्रीच्या वृत्तींत 'बिजली'ची बंडखोर चमक भासली की तिचा खुला आविष्कार केल्याशिवाय वरेरकर राहिले नाहीत. या बंडखोरीबद्दल तरुणांना आदर वाटेलच, पण जुन्यांनाहि अभिमान वाटल्याशिवाय राहूं नये. गोदूच्या लग्नासंबंधी तिचा व तिच्या वडलांचा जो वादविवाद होतो त्यांत गोदू त्यांना निरुत्तर करते. ते निघून गेल्यावर, दाराआडून हा उग्र संवाद ऐकत असलेली गोदूची आई पुढे येते आणि तिला पोटाशी धरून म्हणते, "शाबास पोरी! आज मात केलीस." स्त्रियांचीच बाजू उचलून धरणारा इतका आवेशी आणि आग्रही वकील वरेरकराशिवाय दुसरा कोणी स्त्रियांना मिळाला नसेल!

सामाजिक सुधारणेच्या पायावर कादंबरीची रचना करण्याच्या बाबतींत वरेरकरांचे हरिभाऊशी साम्य निःसंशय दिसून येतें. दोघांनीहि आपापल्या कादंबऱ्यांतून रंगविलेल्या विषयांचें क्षेत्र जवळ जवळ सारखें आहे. दोहोंतहि पांढरपेशा मध्यमवर्गाचें जीवन व त्या जीवनांतलीं सुखदुःखें आणि त्यांचे प्रश्न यांचें चित्रण आलेलें आहे. थोडा फरक असा दाखवतां येईल की, हरिभाऊ पुण्याच्या बाहेर फारसे गेले नाहीत, त्यांना जरूरच पडली नाही; तर वरेरकरांना कोंकणांतील आयुष्याच्या वैयक्तिक अनुभवामुळे, कोंकणच्या पार्श्वभूमीवर मध्यमवर्गीयांचें जीवन चित्रित करतां येणें शक्य झालें. आणखी एक गोष्ट ध्यानांत घ्यायला हवी: वरेरकर मध्यमवर्गीयांच्या चित्रणावरच अडकून राहिले नाहीत. स्वतःच्या राजकीय मतांच्या सहानुभूतीने म्हणा, किंवा जें जीवन हरिभाऊंना पाहायला मिळालें नाही तें प्रत्यक्ष अनुभवायला मिळाल्यामुळे म्हणा, वरेरकरांना आपल्या कथाविषयांचें क्षेत्र हरिभाऊपेक्षा अधिक

विस्तारतां आलें. वरेरकरांच्या ‘ कुलदैवतां ’ त देवदासी या नांवाने ओळखल्या जाणाऱ्या स्त्रियांची, वेश्याजीवनाची, बाजू मांडलेली आहे. त्यांच्या ‘ फाटकी वाकळ, ’ ‘ मी-रामजोशी ’ या कादंबऱ्यांत खेड्यांच्या सुधारणेचा प्रश्न घेतलेला आहे. गांधीवादाने उत्स्फूर्त झालेला एक तरुण पदवीधर कॉंग्रेस कार्यकर्ता कोंकणांतल्या एका खेड्यांत जातो. गांधींच्या विचारप्रणालीला अनुसरून सुधारणेची चळवळ तो तेथे चालवीत असतां, खेड्यांतील सनातनी, कर्मठ व्यक्तींकडून त्याची कशी अडवणूक होते याचें चित्र वरील कादंबऱ्यांत आहे. ‘ सात लाखांतील एक ’ या अजोड कादंबरींत पुन्हा खेड्याचेंच वातावरण आहे. परंतु या कादंबरींत मध्यमवर्गीय पात्र न आणतां, त्याहिपेक्षा खालच्या म्हणजे लोहार, सुतार या जातीचीं पात्रें रंगवून आणखी एका उपेक्षित जीवनावर प्रथमच प्रकाश टाकण्यांत आलेला आहे. आणि ‘ धावता धोटा ’ लिहून वरेरकरांनी मराठी कादंबरीला पाहिल्याप्रथमच परळच्या सिमेटांच्या चाळींत आणि गिरण्यांच्या खुराड्यांत नेलें आहे. कारणें कोणतींहि असोत, विषयाचें क्षेत्र निवडण्यांत वरेरकरांचें पाऊल हरिभाऊंच्या पुढे पडलेलें आहे यांत शंका नाही.

सामाजिक तत्त्वज्ञान आणि मध्यमवर्गीय जीवनाचें चित्रण या बाबतींत हरिभाऊ आणि वरेरकर यांचें साम्य असल्याचें वर म्हटलें आहेच. मात्र त्यांत दोन बारीक फरक आहेत. त्यांपैकी, एका फरकाचा उल्लेख वर आलेला आहे, आणि तो म्हणजे स्त्रीवर्गाची आग्रही तरफदारी. दुसरा फरक म्हणजे धार्मिक विषयाची आलेली अधिक चर्चा. धार्मिक प्रश्नांकडे किंवा धर्माच्या नांवाखाली प्रचलित असलेल्या रूढीकडे आधुनिक दृष्टीने पाहाण्याची पद्धति वरेरकरांनी आपल्या कादंबऱ्यांतून आग्रहपूर्वक अवलंबिलेली आहे. ‘ विधवा-कुमारी ’ मधील मथू अगोदर पुराणांवर प्रवचनें करीत होतीच. विलायतेला जाऊन आल्यावरहि, खेड्यांतील लोकांच्यापुढे नवीन पद्धतीने पुराणांचा अर्थ लावून ती प्रवचनें देते. ‘गोदू गोखले’ मधील लिमयेबुवांचें द्रौपदीवस्त्रहरणा-वरील प्रवचन याच सदरांत पडतें. गोदू गोखले तर, तिच्याच शब्दांत

सांगावयाचें म्हणजे, हजामतीपासून तों उपनिषदें आणि स्मृतिग्रंथ यांतून आलेल्या नवरेशाहीच्या जुलमापर्यंत सर्व विषयावर सडकून बोलते. तिने तर डॉ. कीर्तिकर आणि राजारामशास्त्री भागवत यांच्या हाताखाली अभ्यास केला होता. पण शिवाय, गोदू आणि मथू ह्या जगन्नाथ शंकरशेट स्कॉलर आहेत ! मथू आपली पुतणी लीला हिच्याकडून धार्मिक ग्रंथांचा अभ्यास स्वतः करवून घेते. आणि या विषयाची गोडी लागल्यामुळे लीला बी. ए. ला संस्कृत हा ऐच्छिक विषय घेते. धार्मिक बाबींवर वरेरकरांनी दिलेला हा जोर एका दृष्टीने योग्यच आहे. खेडेगांवच्या वातावरणांत धर्माचें प्राबल्य मनस्वी असतें आणि तिथला समाज जुन्याला सर्वस्वी चिकटून असतो. खेड्यांतल्या धार्मिक वादविवादांना प्रचंड संघर्षाचें स्वरूप येऊं शकतें. गोदूचा फाजील चौकसपणा कोणाला सहन होत नाही आणि मथूचे वडील, तिचे दीर नानासाहेब आणि चंदूची बायको तिला बाटगी समजून तिचें तोंड पाहायलाहि तयार नसतात हें वरील विधानाचें निदर्शकच आहे. ‘ सात लाखांतील एक ’ या कादंबरींत देवस्कीच्या झगड्याचें भीषण स्वरूप आपल्याला पाहायला मिळतें. एकांतिक धर्मनिष्ठेबरोबरच खुळचट धर्मभावनासुद्धा कशा लोकांच्या रोमरोमीं खिळून राहिलेल्या असतात आणि देवाला कौल लावण्यासारख्या भोळसट धर्मरूढीवर खालच्या वर्गातलेच नव्हे तर पांढरपेशा वर्गाचे लोकहि कसे हातघाईवर येतात याचें प्रत्यंतर या कादंबरींत आणि ‘ विधवाकुमारी ’ मध्ये दिसून येतें. कौल लावण्याने मथूबद्दलचा खेड्यांतील लोकांचा गैरसमज दूर होतो. पण ‘ सात लाखांतील एक ’ या कादंबरींत, या ‘ कौला ’ चा हवाला घेऊन सारा गांव जिवा लोहाराच्या जिवावर उठतो. खुळचट धर्मभावनेचें अतार्किक स्वरूप या कादंबरींतील आणखी एका प्रसंगांतून दिसून येतें. खेड्यांत देवीची साथ उद्भवली असतां, सरकारने फुकट केलेल्या व्यवस्थेचा फायदा घेऊन सर्वांनी टोचून घ्यावें म्हणून जिवा लोहार घसा फोडून कंठशोष करीत असतो; पण गांवांतले लोक मात्र देवीला बोकड द्यायचा, का बहिरोबाची पूजा बांधायची याचा हलकल्लोळ माजवीत बसतात. दुसरें एक उदाहरण

'मी–रामजोशी' या कादंबरींत मिळतें. येरव्ही अब्राह्मण तेवढा शूद्र असें मानून त्याची सावली अंगावर पडूं न देण्याविषयी अकांडतांडव करणारा ब्राह्मणवर्ग, उत्सवाच्या प्रसंगीं तमाशांतला ढोल वाजविण्याचा आपला हक्क गमावयाला मात्र तयार नाही; मग येथे होणाऱ्या शिवाशिवीची त्याला दखल नाही ! कौल लावण्याच्या बाबतींत कशी गफलत होऊं शकते आणि पैशाने मूठ दाबल्यावर देवदेवींचे गुरव किंवा पुजारी देवाकडून पाहिजे तें कसें वदवूं शकतात याचेंहि दृश्य ' सात लाखांतील एक ' मध्ये पाहावयाला मिळतें. हें दृश्य दाखवून धर्माच्या नांवाखाली पसरलेलें अज्ञान आणि ढोंगबाजी यांवर वरेरकरांनी विदारक प्रकाश टाकला आहे.

कथाविषयांच्या निवडीनंतर आता लेखनपद्धतीचा विचार करणें जरूर आहे. आणि येथे मात्र साम्यापेक्षा वरेरकरांचा हरिभाऊंशी विरोधच आधिक दिसून येतो. वास्तविक दोघेहि वास्तववादी सामाजिक कादंबरीकार; दोघांच्या विचार-सरणीची परंपरा एकच. काळजीपूर्वक कमावलेलें फडक्यांचें लालित्य किंवा खांडेकरांची अलंकारप्रियता यांचा दोघांनाहि मोह नाही; दोघांचीहि भाषा साधी, सरळ पण तेजस्वी आणि अंतःकरणाला जाऊन भिडणारी अशी आणि प्रवाही आहे. दोघांच्याहि कादंबऱ्यांत सोज्वळ वातावरणाचा वावर आणि कल्पनारम्य प्रसंगांचा अभाव दिसून येतो. वरेरकरांचे नायक आणि नायिका कुलाब्याची दांडी किंवा मुंबईतील लोकलगाड्यांचीं स्टेशनें अशा ठिकाणीं भेटत नाहीत. वरेरकरांचे तरुण स्त्रीपुरुष खिशांत लठ्ठ चेकबुकें टाकून मोटर-सायकलवर हिंडतां हिंडतां प्रणयाराधन, आणि जमलेंच तर राजकारणसुद्धा, करतांना दिसावयाचे नाहीत. त्यांना रम्य सरोवरांत विहार करण्याची इच्छा नाही. आणि ' तुला तांब्यांच्या कविता आवडतात, मलाहि तांबे फार आवडतात ' अशा उभयसाधारण आवडीच्या भांडवलावर प्रेमाचा सौदा पटविण्याची महत्त्वाकांक्षाहि त्यांना नाही. कदाचित् वरेरकरांचा हा गुण नसेल. पण त्यांच्या कादंबऱ्यांचा हा ' विशेष ' मात्र खास आहे. परंतु वरील साम्य जमेस धरूनाहि हरिभाऊ आपटे आणि वरेरकर यांच्या लेखन-

पद्धतींत एक मोठी तफावत आढळून येते. दोघांनी एकाच सामाजिक तत्त्वज्ञानाचा अवलंब केलेला असला तरी, हरिभाऊंनी आपल्या कादंबऱ्यांतून समाजसुधारणेला वाचा फोडली तर उलट, वरेरकरांनी समाजसुधारणेसाठी कादंबऱ्या लिहिल्या. एकाने कादंबरीच्या चौकटींत सामाजिक मतांचें दर्शन करविलें, तर दुसऱ्याने आपल्या सामाजिक मतांना कादंबरीची चौकट घालण्याचा कांही वेळेला अयशस्वी; प्रयत्न केला. वेगळ्या शब्दांत बोलायचें म्हणजे हरिभाऊ आपटे यांची भूमिका आधी कलावंताची आणि मग तत्त्वप्रचारकाची होती; ह्याच्या उलट, वरेरकर आधी तत्त्वप्रचारक आणि मग कलावंत असे झाले आहेत.

येथे ' कला ' व ' तंत्र ' यांचे सांकेतिक अर्थ अभिप्रेत नाहीत; कारण प्रत्येक लेखक आपापल्या लेखनाचें असें एक तंत्र निर्माण करीत असतो. रचनेसंबंधीचे अडाखे बाजूला ठेवून, कलेची अशी एक मूळ भूमिका आहे ती येथे अभिप्रेत आहे. कला ही एक निवड आहे. (Art:is selection.) सभोंवार वाहाणाऱ्या जीवनप्रवाहांतून कांही जीवनांश घ्यायचे; त्या जीवनांशांतले वेंचक भाग निवडून काढावयाचे आणि त्यांचीच परिणामकारक गुंफण करून त्या चित्रांच्या द्वारे संपूर्ण जीवनाचे रंग उभे करावयाचे, ही कलेची मूळ भूमिका. हरिभाऊंनी सभोंवारच्या जीवनांतून वेचक प्रसंग निवडून घेतले. त्या प्रसंगांत त्यांना संताप आणणाऱ्या गोष्टी दिसल्या, हसूं येण्या-सारख्या कांही गोष्टी वाटल्या, तर कांहीनी त्यांच्या डोळयाला पाणी आलें. या प्रसंगांचें त्यांनी यथातथ्यपणे चित्र रंगविलें. म्हणूनच असल्या प्रसंगांची गुंफण हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांतून पाहातांना वाचकहि संतापतो, हसतो आणि रडतो. प्रसंगांची अशी वेचक निवड करण्याची यातायात वरेरकरांनी केली आहे असें दिसत नाही. सामाजिक परिस्थितीने त्यांना आलेला संताप स्पष्ट दिसतो, पण त्या भरांत त्यांनी हवें तें लिहिलें. त्यांच्या ' गोदू गोखले ' व ' विधवा कुमारी ' ह्या कादंबऱ्या तंत्रदृष्टया आत्मवृत्तपर आहेत. त्याच-प्रमाणे 'फाटकी वाकळ' आणि 'मी—रामजोशी' यांच्यामध्ये एका तरुणाच्या

ग्रामसुधारणेच्या अनुभवांचा इतिहास आहे. परंतु कादंबरी आत्मवृत्तपर झाली किंवा अनुभाविक इतिहासपर असली तरी त्यांतहि प्रसंगांची निवड करणें शक्य आहे व आवश्यक आहे. अशी निवड न केली तर कादंबरीच्या आकाराला जसा धरबंद राहाणार नाही तसेंच तिची कलात्मक रंजकताहि कमी झाल्याशिवाय राहाणार नाही. कादंबरीची सुरुवात कुठेहि झाली तरी तिचा शेवट कुठे करावा याची वरेरकरांना बरेच वेळां पंचाईत पडल्यासारखी दिसते. 'विधवा-कुमारी' मधील मथू पुनर्विवाह न करतां शैक्षणिक कार्याला स्वतःला वाहून घेते. कादंबरीच्या शेवटी तिची प्रकृति ढासळलेली दाखविली आहे. ती म्हणते, "एकच गोष्ट लिहायची शिल्लक राहाणार. ती म्हणजे माझ्या मृत्यूची!" परंतु तिच्या पुष्कळशा इच्छा अपुऱ्या राहिलेल्या आहेत आणि त्यासाठी महाराष्ट्रांत पुनर्जन्म घ्यावा असें तिला वाटतें. अशी शक्यता आहे की तिची प्रकृति सुधारेल, चंदूशी तिने पुनर्विवाह नाही केला तरी तिचें शिक्षणाचें कार्य कांही नवे प्रश्न निर्माण करील आणि मग आणखी एकदा तिची 'परत-भेट' होऊं शकेल. त्याचा काय नियम! 'गोदू गोखले' चें आयुष्य पांचशे पानांतहि संपलेलें नाही. ती सत्याग्रह करून तुरुंगांत गेलेली आहे. सुटून आल्यावर तिचें आयुष्य तिच्यापुढे आहेच. मग 'गोदू गोखले' चा तिसरा भाग का लिहिला जाऊं नये? 'फाटकी वाकळ' व 'मी–रामजोशी' हे तर एका कादंबरी-मालेचे पहिले दोन भाग आहेत. प्रत्येक कादंबरीची ही गत पाहिली म्हणजे वरेरकरांच्या कादंबरीलेखनाच्या पद्धतीचा बारकाईने विचार करणें आवश्यक होऊन बसतें. खंडात्मक कादंबरी ही कांही नवीन गोष्ट नाही. आपल्या देशाच्या आणि पाश्चात्य कादंबरीवाङ्मयांत या प्रकारचीं उदाहरणें सहजीं सांपडतील. परंतु अशा प्रचंड भूमिकेवर कादंबरीची व्यापक मांडणी करतांना लेखक कोणत्या तरी एका विशिष्ट हेतूने अथवा तत्त्वाने प्रेरित झाला आहे असें दिसून येतें. गाल्सवर्दीची 'फोरसाइट् सागा,' पर्ल बक्चें 'हाउस ऑफ् दि अर्थ्' किंवा अप्टन् सिंक्लेअरच्या दोन जागतिक युद्धांतील कालखंडाचा राजकीय इतिहास चित्रित करणाऱ्या कादंबरीमाला पाहिल्या

म्हणजे, दोन चार पिढ्यांच्या सामाजिक स्थित्यंतराचा कलात्मक इतिहास लेखकाला रंगवायचा आहे असें वाटतें. परंतु वरेरकरांच्या पुढे असें कांही धोरण असल्याचें दिसत नाही. घेतलेल्या कथा-वस्तूचाच ते अनन्त विस्तार करूं पाहातात. वास्तविक जेथे वरीलसारखी हेतूची एकसूत्रता नसते, उलट परिणामाची विविधता असते तेथे प्रसंगाच्या निवडीचें महत्त्व तर अधिकच आहे. या दृष्टीने रेमार्कची 'ऑल् क्वाएट् ऑन् दि वेस्टर्न फ्रंट्,' 'रोड् बॅक्' आणि 'थ्री कॉम्रेड्स्' ही कादंबरीमाला अवश्य अभ्यासण्यासारखी आहे. तेव्हा, केवळ अवास्तव पृष्ठसंख्या म्हणून नव्हे तर प्रसंगांची निवड व गुंफण यांचें डोळस धोरण न सांभाळल्यामुळे वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांना आलेली फुगवटी कलेच्या दृष्टीने मनाला पटत नाही. हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यांचा पाल्हाळ कांही कमी नाही. परंतु फुलवून खुलवून लिहिण्याची त्या वेळची प्रथा ध्यानांत घेतली म्हणजे कथा-वस्तूच्या विवक्षित मर्यादा—त्यांचा आरंभ आणि अंत—हरिभाऊंच्या समोर होत्या येवढें तरी निश्चितपणे म्हणतां येतें. म्हणूनच त्या कादंबऱ्या प्रदीर्घ असूनहि परिणामकारक वाटतात. वरेरकरांच्या बऱ्याच कादंबऱ्यांमधून अशा निश्चितपणाचा अभाव आहे. बरेच वेळां असें वाटतें की वरेरकरांची कादंबरी ही कर्णधार नसलेल्या नौकेसारखी आपली वाहातच चाललेली आहे. आणि ती केव्हा व कुठे थांबेल याचा कांहीहि भरंवसा नाही.

प्रसंगाची निवड नसली तरी प्रसंगांची रेलचेल असेल अशी जर कुणी कल्पना केली तर तीहि खरी ठरत नाही. कारण, वरेरकरांच्या बऱ्याचश्या कादंबऱ्यांची आकारमर्यादा जी वाढली आहे ती बहुतांशी पात्रांच्या तोंडाळ-पणामुळे. 'गोदू गोखले' मध्यें पांढरपेशा स्त्रियांची कुचंबणा, त्यांच्यावर धर्माच्या नांवाखाली होणारे अत्याचार, स्त्रियांचें केशवपन, विषमविवाह, पुरुषाला दुसरी बायको करण्याचा अधिकार, स्त्रियांना लग्नामुळे येणारी गुलामगिरी इत्यादि विविध विषयांवर प्रवचनें आहेत. कादंबरींतील अशा रीतीची चर्चा समाविष्ट करण्याची पद्धत वा. म. जोशी आणि डॉ. केतकर

यांनी मुख्यतः पाडली. आणि डॉ. केतकरांच्या कादंबऱ्यांवरील परीक्षणांत वामनरावांनी या पद्धतीचें समर्थन करण्याचाहि प्रयत्न केला आहे. अशा वादविवादांनी कादंबरीला एक बौद्धिक दर्जा प्राप्त होतो यांत शंका नाही. परंतु या बाबतींत हें लक्षांत घ्यायला हवें की कथासूत्राच्या अनुरोधाने येणारी चर्चा आणि असल्या चर्चेतूनहि कथानकाचा विकास साधण्याचें तंत्र सांभाळणें ह्या गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत. नाही तर हा वादविवादाचा पाल्हाळ कादंबरीशी एकजीव होणें कठीण आहे. आणि असें झालें नाही तर कादंबरीच्या कलात्मक रचनेला बाध आल्याशिवाय राहणार नाही.

खरें म्हणजे मतप्रचाराची, तीहि स्त्रियांचीच तरफदारी करणाऱ्या एकांगी मतप्रचाराची, बेसुमार हाव हेंच वरेरकरांच्या पाल्हाळाचें प्रमुख कारण आहे. यामुळे कादंबरीचा आकार जसा प्रमाणबद्धतेच्या बाहेर गेला तसें व्यक्तिचित्रणाकडेहि लेखकाचें आपाततः दुर्लक्ष झालें. पात्रांचें मनोविश्लेषण हरिभाऊहि करीत नाहीत. परंतु व्यक्तिस्वभावाच्या खोचा, कंगोरे किंवा विशिष्ट लकबी दाखवून त्याद्वारा पात्रांना विशिष्ट व्यक्तिमत्व आणण्याची पद्धत सर्वमान्य आहे. ह्या पद्धतीचा उपयोग डॉ. केतकरहि करतांना दिसून येतात. वरेरकरांनी मात्र पात्रांच्या मानसिक राहोच पण बाह्यरूपाकडेहि फारसें लक्ष कधी पुरविलेलें नाही. त्यामुळे या व्यक्तिचित्रांची निश्चित ओळख वाचकांना पटणें कठीण आहे. 'विधवाकुमारीं' तले नानासाहेब, 'फाटकी वाकळ' व ' मी-रामजोशी '-मधले बाबीकाका आणि थोड्याफार अंशाने मथूचे वडीलहि, या पात्रांचा ठोकळ आकार इतका सारखा आहे की मानवी स्वभावाचा एकच नमुना पोशाख आणि नावें बदलून पुन्हा पुन्हा नजरेसमोर आल्यासारखें वाटतें. पात्रांचा उपयोग व्यक्तिदर्शनापेक्षा मतप्रदर्शनासाठी करण्याच्या ह्या पद्धतीमुळे पात्रांचे विशिष्ट व्यक्तिमत्व जसें नाहीसें झालें तसेंच त्यांच्यांत कृत्रिम अतिरंजनहि आलें. वरेरकरांचीं पात्रें आवेशाने बोलतात; त्यांच्याबद्दल आदर वाटतो, कांही वेळेस अभिमानहि वाटतो. परंतु जिव्हाळा वाटण्याइतकी

त्यांच्या व्यक्तिमत्वाची ओळख होत नाही. कारण हीं पात्रें लेखकाचीं आवडतीं मतें प्रतिपादणारीं जणू यंत्रें बनलेलीं आहेत.

व्यक्तिविकासाच्या बाबतींत हरिभाऊंचें धोरण अकृत्रिम वास्तवतेचें आहे. त्यामुळे त्यांच्या पात्रांना माणुसकीचा ओलावा आहे. तत्कालीन सामाजिक प्रश्नांची आंच आज कमी झालेली असली तरी हरिभाऊंच्या पात्रांचा जिवंतपणा ओसरलेला नाही. हरिभाऊंची यमू आजहि वाचकाच्या डोळ्यांना पाणी आणील. याच्या उलट ध्येयप्रधान सामाजिकतेचा अवलंब वरेरकरांनी केला आहे. त्यामुळे त्यांच्या पात्रांना व्यक्तिमत्वाचें वशिष्टय न येतां तीं एका ठराविक नमुन्याची प्रतीकें (Types) बनलीं आहेत. पण त्यांतहि लेखकाच्या आग्रही प्रतिपादनामुळे कृत्रिमता आणि अतिरंजनाचा दोष निर्माण झाला आहे. हे दोष वरेरकरांच्या स्त्रीपात्रांतच प्रामुख्याने दिसून येतात. मथूबद्दल सुरुवातीला निःसंशय सहानुभूति वाटते. परंतु ती विलायतेहून आल्यावरचें तिचें जें आयुष्य लेखकाने रंगविलें आहे त्यांत मात्र मानसिक गोंधळ आहे. तिच्यावरील बहिष्काराबद्दल तिजविषयी सहानुभूति दाखवावी, तिच्या स्वतंत्र, समाजसेवेच्या त्यागी जीवनाबद्दल आदर वाटावा, चंदूशी पुनर्विवाह करण्याचें नाकारल्याबद्दल तिची कींव करावी, की चंदूचें आयुष्य भकास केल्याबद्दल तिच्यावर चिडावें, हेंच वाचकांना कळणें दुरापास्त आहे. वास्तविक, प्रतिपाद्य विषयाचें ध्येयप्रवण दृश्य म्हणून मथूचा पुनर्विवाह ही एक अपेक्षित आणि आवश्यक घटना होती. स्त्रियांची तरफदारी करण्याच्या मिषाने वरेरकरांनी ज्या मानसकन्या निर्मिल्या आहेत त्या जरा जादा तडफदार आणि बुद्धिमान् आहेत. पण वाचकाला जें खटकतें तें या स्त्रियांचें कृत्रिम, अवास्तव आणि संगतिशून्य चित्रण. वरेरकरांच्या बहुतेक मानसकन्यांचा जिव्हाळ्याचा विषय म्हणजे लग्नसंस्था. आणि त्या लेखकाचें आवडीचें मत, म्हणजे लग्न न करणें, मोठ्या आवेशाने प्रतिपादीत असतात. चंदूशी पुनर्विवाह न करण्याचें कारण देतांना मथू म्हणते, “ आपण उभयतां एकमेकांसाठी आहोंत ना !...त्याला लग्नच कशाला पाहिजे ! आपण आता अगदीच तरुण राहिलों नाही...

तरुणांचे शृंगारिक चाळे आता आपल्याला शोभणार नाहीत—निदान मला तरी रुचणार नाहीत. मग लग्न कशाला करायला हवं ! ” मथूची ही विचारसरणी तिच्याबाबत खरी आहे असें मानलें तरी, लीलाने लग्न करूं नये असें जें तिच्या मनावर लहानपणापासून बिंबविण्याचा अट्टाहास केला आहे, तो कशाकरिता ! ऐन तारुण्यांत मधुकराच्या प्रेमपाशांत सापडल्यावर मधुकर हा दुष्ट आहे असें जें मथूला नाहक वाटतें त्याला आधार काय ! शेवटी, एका कुमारिकेच्या आयुष्याची माती करायला लावून मधुकराला दुष्ट बनाविण्याची जी घाई लेखकाने दाखविली आहे, तिला कांहीच अर्थ नाही. बिचाऱ्या लीलेची मात्र मनापासून दया येते. परंतु विवाहविषयक अशीं अवास्तव मतें बनायला मथूला वैधव्य हें एक तरी कारण आहे. गोदू गोखलेला असे काय अनुभव आलेले आहेत ! ती प्रथमपासूनच लग्न करण्याच्या विरुद्ध आहे. नानाशी लग्न करायला ती तयार होते तो क्षण मानसशास्त्रदृष्ट्या फार महत्त्वाचा आहे. तिची आई वारल्यानंतर ती खरोखर पोरकी होते. पित्याने तिच्याकडे कधी लक्ष दिलें नाही आणि भाऊ उपेक्षा करीत आला आहे. निराधारपणाच्या जाणिवेच्या अशा दुबळ्या क्षणीं गोदू लग्नाला तयार होते असें जें लेखकाने दाखविलें आहे तें कलादृष्ट्या आतिशय हृद्य आहे. परंतु मॅटर्निटी होममध्ये नांव दाखल करतांना आपलें नांव गोखले न लावतां चितळे असें लावल्याबद्दलच ती आपल्या नवऱ्यावर चिडते आणि नाना दुष्ट आहे अशी तिची खात्री होते ! ठकू तेलणीसारखी येरव्ही आतिशय समंजस अशी मुलगीहि नाना दुर्जन आहे अशी ग्वाही देते ! नवऱ्याचें नांव न लावण्याचा हा फाजील अट्टाहास कशासाठी ! येवढ्या कारणावरून नाना दुष्ट कसा ठरतो आणि गोदूशी लग्न करण्याच्या उद्देशाने त्याने केलेला प्रयत्न हा ‘ पद्धतशीर डाव ’ कसा ठरतो, हें समजणें सोपें नाही. पण गोदू मात्र यापुढे नवऱ्याजवळ राहायलासुद्धा तयार नाहीं. एखाद्या सामान्य माणसाप्रमाणे नाना तिची विनवणी करतो आणि नंतर दुसरें लग्न करण्याची परवानगी गोदूजवळ मागतो. नानाच्या

पात्रांत उदार त्याग नाही हें खरें. पण सामान्य माणुसकीच्या दृष्टीने त्याची ही मागणी म्हणजे कांही अत्याचार खास नाही. परंतु यामुळे गोदू अधिकच चिडते. ती वकील होते. नानाच्या प्रतिपक्षाचें वकीलपत्र घेऊन त्याच्यावर कोर्टांत मात करते. शेवटी, नाना जेव्हा मुंबई सोडून पुण्याला जातो तेव्हा गोदूला हायसें वाटतें! आणि ती निर्लेप मनाने सत्याग्रहाकडे आपला मोर्चा वळविते! वरेरकरांच्या ह्या मानसकन्या तेजस्वी आहेत हें कबूल करूनहि त्यांचा आचरटपणा नजरेआड होत नाही. येरव्ही हीं स्त्रीपात्रें नुसतीं अवास्तवच नव्हे तर अ–मानुष झालीं असतीं; परंतु त्यांच्यांत वात्सल्याचा जो एक विशेष वरेरकरांनी ठेवला आहे त्यामुळे त्यांना अंतःकरण असावें असें वाटूं लागतें. मथूविषयी ताईचा जिव्हाळा, मथूचें लीलावरील प्रेम, गोदूच्या आईची प्रेमळ माया, गोदूचें आपल्या नूतन अपत्याविषयीचें वात्सल्य आणि बिजलीने वत्सलप्रेमाने कान्होबाला खाऊं घातलेली भाकरी हीं सर्व या मातृवत्सल प्रेमाचीं रमणीय उदाहरणें आहेत. या एकाच विशेषामुळे वरेरकरांच्या स्त्रीपात्रांना सहृदयता आलेली आहे.

स्त्रीपात्रांच्या या अतिरंजित चित्रणाच्या हव्यासामुळे वरेरकरांनी पुरुषपात्रांवर जाणूनबुजून अन्याय केला आहे. एकतर, वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत नायक नाहीतच. नायक, नायिका जें काय तें स्त्रियाच. गोदू गोखलेचा नवरा नाना हा तिच्याशी लग्न करण्याच्या एका चुकीमुळेच दुष्ट पुरुष झाला आहे. 'फाटकी वाकळ' व 'मी–रामजोशी' यांचा नायक त्यांतल्या त्यांत बरा वाटावा. पण त्याच्यांत गांधीवादाचें दुबळेपण नेमकें लेखकाने दाखविलें आहे. त्यामुळे या कादंबऱ्यांत नायकगिरी जर कुणी करीत असेल तर ती कमा आणि आई ह्याच! आगरकरांचीं मतें बोलणारीं पुरुषपात्रें सोडलीं तर ज्याविषयी आपुलकी किंवा आदर वाटावा असें पुरुषपात्र वरेरकरांच्या कादंबऱ्यांत आढळणें कठीणच आहे. नायिकांचे बाप आणि जुनीं वडील माणसें हीं तर हरामखोर असायलाच हवींत! परंतु निदान तेजस्वी मुलींच्या बापांना एकदाहि चुकून तेजस्वी मुलगा होऊं नये ही फार आश्चर्याची गोष्ट आहे!

वरेरकरांची मथू म्हणते, "ज्याची त्याची कांही ठाम मतें असतात. आणि मैत्रींत बिघाड येऊं नये अशी इच्छा असली तर अशा ठाम मतांवर आघात न करणें बरें असतें." मैत्रींत बिघाड येण्याचा हा धोका पत्करूनहि, वरेरकरांच्या रसिक वाचकाला कादंबरींतील पात्रानिर्मितीचा हा असह्य दोष बोलून दाखविल्याशिवाय राहवणार नाही. नाट्यलेखनांत जिवंत व्यक्तिरेखा निर्माण करण्याचें वरेरकरांचें कौशल्य पाहिलें म्हणजे असें वाटतें की, लेखकाला आपल्या 'ठाम मता' खेरीज दुसरी कोणतीहि गोष्ट प्यार नाही, आणि नाट्यलेखनाचे मौलिक संकेत आड न येते तर अशा कृत्रिम स्त्रीपात्रांचा वावर लेखकाच्या नाट्यवाङ्मयांतहि झाल्यावाचून राहिला नसता. कादंबरीच्या स्वैर स्वरुपाचा फायदा घेऊन लेखकाने आपला अट्टाहास पुरा करून घेतला आहे. हें दृश्य निश्चित पालटलें असतें, जर लेखकाच्या ह्या मतांना खोल तत्त्वज्ञानाचें बूड असतें. वरेरकरांच्या लग्नसंस्थेविषयींच्या मतांना केवळ तेढीचें स्वरूप आहे. लग्नसंस्था म्हणजे स्त्रियांचा अपमृत्यु आणि सामाजिक व कौटुंबिक जीवन म्हणजे पुरुषजातीची अनिरुद्ध सुल्तानशाही ह्या एकांतिक भूमिकेवर लेखक आणि त्याचीं स्त्रीपात्रें आहेत. आणि फ्रेंच क्रांतिकारकांप्रमाणे नवरेशाहीचा हा बॅस्टिल्–तुरुंग खणून काढण्यापेक्षा दुसरें कार्य त्यांच्या वैचारिक कक्षेंत सुद्धा नाही. त्यामुळे या स्वातंत्र्याच्या बंडाचें स्वरूप केवळ तोडमोड हें आहे आणि प्रत्येक पुरुष म्हणजे या सुल्तानशाहीचा प्रतीक ही भूमिका यांत आहे. स्त्रियांची सर्वांगीण कुचंबणा कोणा सहृदय माणसाला पटलेली नाही ? परंतु वरेरकरांचें या कुचंबणेचें जें चित्रण आहे त्यातल्या पूर्वग्रहामुळें कलानंदाचा विरस तर होतोच, पण सामाजिक परिणामाच्या दृष्टीनेहि कांही भरीव यश पदरीं आलें असेल असें वाटत नाही. फार तर अशा भडक चित्रणामुळे काही शिक्षित स्त्रियांचीं डोकीं भडकलीं असतील आणि कांही काळ पुरुषांवर तोंडसुख घेण्याचें समाधान त्यांना लाभलें असेल. या आग्रही चित्रणामुळे प्रचारकाचें कौशल्यहि वरेकरांना लाभलें असेल असें वाटत नाही. वस्तुस्थिति अशी आहे की, वरेरकरांच्या विवाहविषयक मतांना

निश्चित दिशा अशा नाहीच. त्यांच्या स्त्रीपात्रांना पुरुषाच्या मैत्रीचें वावडें नाही, पण लग्न नको. त्यांच्यांत मातृवात्सल्य आहे, परंतु त्यांना माता व्हायला नको; कारण मातृत्व म्हणजे पुरुषी स्वार्थीपणाचा अत्याचार अशी त्यांची विचारसरणी आहे! म्हणजे ह्या स्त्रीपात्रांना हवें आहे काय? या प्रश्नाचें उत्तर त्या देऊं शकणार नाहीत. कारण वरेरकरांनाच या प्रश्नाचें उत्तर माहीत नाही. प्राणिसृष्टींत गेल्याशिवाय विवाहसंस्था नष्ट करून टाकतां येणार नाही. पण स्त्री आणि पुरुष या दोघांना स्वातंत्र्याचें आणि सन्मानाचें जीवन जगण्यासाठी विवाहसंस्थेची पुनर्घटना कशी करायाला हवी याचा दूरदर्शी विचार वरेरकरांनी कधी केला आहे, असें त्यांच्या लेखनावरून तरी दिसत नाही. या दृष्टीने कृष्णाबाई मोटे यांची 'मीनाक्षीचें जीवन' ही कादंबरी विचार करण्यासाठी आहे. स्त्री आणि पुरुष यांना बौद्धिक भुकेची निकड आधुनिक काळीं जरी विशेष तीव्रपणे भासत असली तरी त्याहूनहि अधिक गरज इतर भुकांची जाणवणारच. आणि त्यांचें प्रामाणिक समाधान झालें नाही तर कुटुंबजीवनाचा दुःखान्त कसा होईल याचें कलात्मक चित्र यांत आहे. एका बुद्धिमान् पण अंगीं स्त्रीत्व असलेल्या लेखिकेची ही कादंबरी वैवाहिक संबंधाविषयी जितका सहृदय बोलकेपणा प्रकट करते तेवढा वरेरकरांच्या तोंडाळ स्त्रियांच्या सर्व प्रवचनांनी पण झालेला दिसत नाही.

प्रसंगांच्या निवडीचा अभाव, तेढीच्या मतप्रचाराची अवास्तव हाव आणि त्यामुळे स्वभावरेखनाला आलेली कृत्रिमता आणि अतिरंजकता यामुळे वरेरकरांच्या कादंबऱ्या वास्तववादी भूमिकेवर उभ्या असूनहि अवास्तव, अकृत्रिम शैलीचा अवलंब केला असूनहि कृत्रिम आणि कांही अंतर्गत सौंदर्य असूनहि कलादृष्ट्या बऱ्याच वेळेला सामान्य पातळीवर उतरल्या आहेत. वरेरकरांच्या भूमिकेचें मूळ शोधणें कांही कठीण नाही. 'जग हें असें आहे' हें सांगण्यासाठी हरिभाऊंनी लेखणी उचलली होती. परंतु वरेरकरांना 'जग हें असें असावें' असें सांगण्याची घाई झालेली दिसते. परंतु या नव्या सामाजिक जगाचें स्वरूप निश्चित नजरेसमोर नसल्याने त्यांच्या मतप्रचाराला

बरेच वेळा बाष्कळपणा पदरी बांधून घ्यावा लागला आहे. वास्तविक, वरेरकरांच्या जवळ कलावंताला लागणारी मौलिक सामग्री आहे. त्यांच्याजवळ अनुभवाचें भांडवल आहे, सांगण्यासारखें असें कांही त्यांच्याजवळ आहे. परंतु जें सांगावयाचें तें कसें व किती सांगावें याचा विचार नाही. कलेची दृष्टि येथे येते. कोणत्याहि कलावंताला कलादृष्ट्या आवश्यक असलेला संयम आणि अलिप्तता यांकडे दुर्लक्ष करून चालतां येण्यासारखें नाही. वरेरकरांच्या कादंबरीलेखनाचे दोष या महत्त्वाच्या गुणांच्या उपेक्षेनेच आलेले आहेत. स्वतः वरेरकरांना कलेची भूमिका मान्य नसली तरी त्याचा विचार रसिक वाचक टाळूं शकत नाही. प्रतिपाद्य विषयाचें सामाजिक महत्त्व संपलें आणि प्रतिपाद्य मतांचा फोलपणा सिद्ध झाला म्हणजे या कादंबरीवाङ्मयांतून काय उरेल ? विधवांचा प्रश्न पूर्वीइतका आज उत्कट नसला तरी हरिभाऊंची ' पण लक्षांत कोण घेतो ' ही कादंबरी कशामुळे जिवंत वाटते ? अक्षरवाङ्मयाच्या दृष्टीने कलात्मक लेखनाचा विचार अटळ आहे.

मात्र, नकळत का होईना, ज्यांत वरेरकरांच्या लेखनाचे सारे गुण आले आहेत आणि संयमाचा उपयोग केल्यामुळे दोष टळून लेखनकृतीला सुंदर व अविस्मरणीय रूप आलें आहे अशा कादंबऱ्या वरेरकरांच्या विपुल लेखनांत थोड्या तरी आहेत ही एक समाधानाची गोष्ट आहे. ' धावता धोटा, ' ' शिपायाची बायको ' या कादंबऱ्या कथाविषय, रचना व प्रसंगांची आणि स्वभावचित्रांची रंगत या दृष्टींनी चांगल्या उतरलेल्या आहेत. ' धावता धोटा ' ह्या कादंबरींत पहिल्याप्रथमच मराठी कादंबरीला एक नवीन क्षेत्र दाखविण्याचें श्रेय वरेरकरांना लाभलें आहे. यांत कांही कृत्रिम अंश आहेत तरीहि यांतलें माणुसकीचें दर्शन हृद्य आहे. ' शिपायाची बायको ' या कादंबरींत, वरेरकरांच्या नेहमीच्या धोरणाच्या उलट, दादा व बाळाभाऊ हीं पुरुषपात्रें अतिशय सरस रंगविलीं गेलीं आहेत. बाळाभाऊचें पात्र अगदी वास्तवपूर्ण आहे. आणि त्याच्याच दृष्टींतून एकंदर कथाप्रवाहाकडे पाहिल्यामुळे या दर्शनाला हलुवारपणा, निराग्रहीपणा आणि वास्तवता आली आहे. आणि

शेवटी, अनेक कालखंड लेखणीच्या फटकाऱ्याने उडविण्याची लेखकाने घाई केलेली असली तरी कथानक व पात्रें यांच्या संगतींत बाध आलेला नाही. मात्र, सर्व दृष्टीने, वरेरकरांची 'सात लाखांतील एक' हीच कादंबरी त्यांची उत्कृष्ट कलाकृति वाटते. खेड्यांतील गावस्की आणि देवस्कीच्या झगड्याची पार्श्वभूमि, भावाभावांचीं भांडणें, अज्ञानामुळे आणि गैरसमजुतीमुळे माजलेल्या कलागती, वैयक्तिक हेव्यादाव्यांची विषारी धार या सर्वांनी कादंबरीचें वातावरण वास्तववादाच्या उत्कट रंगांत रंगून निघालें आहे. संयमाचा अतिशय कुशल उपयोग केल्यामुळे धर्मविषयक मतप्रतिपादनाला कुठेहि प्रचारकी थाट आलेला नाही. उलट, मतमतांच्या विरोधांतून कथानकाचा शिरोबिंदु गाठण्याची करामत लेखकाने या कादंबरींत केली आहे. या भडकलेल्या वातावरणांत, अशिक्षित जिवा लोहाराची सुबुद्ध, प्रगतिशील मतें आणि त्याच्या अंतःकरणाचें विश्वायेवढें औदार्य यांनी जसें ऊर भरून आल्यासारखें वाटतें, तसेंच हळुवार आणि प्रणयी तरुण मनाची विलक्षण ओढाताण डोळ्यांना पाणी आणल्यावाचून राहात नाही. वरेरकरांचा जिवा लोहार हाच एका अर्थाने सात लाखांतला एक असा मनुष्य आहे. त्याला विसरणें अशक्य आहे. वरेरकरांची ही एक कादंबरीच त्यांना मराठी अक्षर-वाङ्मयांत मानाचें स्थान मिळवून देईल.

‘ उत्तररामचरितां’तील पुनर्मीलन : ८ :

‘ उत्तररामचरितां ’तील नाट्यवस्तु रामायणांतून घेतलेली आहे. पण रामचरिताची कथा केवळ नाटकरूपाने सांगावी येवढाच भवभूतीचा उद्देश दिसत नाही. रामायणांतील दैवी महाकाव्यांत या जुन्या रामकथेला आदर्शांचे रंग चढले आहेत. भवभूतीला हा दैवीपणा नको होता, तो आदर्शहि नको होता. आणि त्याचबरोबर या कथाचित्राला तत्कालीन समाजाची वास्तव चौकट बसविणें पण भवभूतीला संमत नव्हतें. ×भवभूतीने या कथेला वेगळेंच वळण दिलें. आणि असें करतांना जें उद्दिष्ट, कथेच्या विकासांत जी तर्कसंगति आणि कथेच्या विविध अंगांनी एकतेचा परिणाम साधण्यासाठी जो कार्यकारण-भाव त्याने उपयोगांत आणला, त्यांनी या कथेचें स्वरूप इतकें पालटलें आहे की, उत्तररामचरितांतील नाट्यवस्तु अगदी नवीन आहे, असें म्हणण्यांत अतिशयोक्ति होऊं नये. किंबहुना या अशा नाट्यरचनेंतच या नाटकाची महती सामावलेली आहे.

मूळ कथेंत, आशयाच्या दृष्टीने, अति महत्त्वाचा फरक भवभूतीने जर कोणता केला असेल तर तो नाटकाचा शेवट होय. मात्र नाटकाचा शेवट

× डॉ. सुशीलकुमार दे व दासगुप्ताः ‘ ए हिस्टरी ऑफ् क्लासिकल् संस्कृत लिटरेचर ’ पाहा.

पुनर्मीलनांत होऊन आनंदीआनंद व्हावा आणि प्रेक्षकांनी सुखभराने उठावें या उद्देशाने नाटकाचा अंत बदललेला नाही हें लक्षांत घ्यायला हवें. रामसीतेचें पुनर्मीलन हेंच या नाटकांतील मध्यवर्ती कथासूत्र आहे, आणि हा शेवट तर्कदृष्टया सुसंगत व्हावा आणि मनाला पटावा येवढ्यासाठी भवभूतीने खूप कसोशी केली आहे. या मध्यवर्ती कल्पनेचें उद्दिष्ट मनांत बाळगून सर्व नाटकाची उभारणी केलेली आहे; त्यामुळे नाट्यकथेत केलेले इतर बदल वरील मौलिक फरकाच्या पोटांतच सहजी येतात.

राम आणि सीता यांचें पुनर्मीलन हें खरें आणि शाश्वत मीलन व्हावें येवढ्यासाठी आपल्या सृजनशक्तीचें सारें बळ भवभूतीने एकवटलें आहे. निराळ्या शब्दांत बोलावयाचें म्हणजे भवभूतीने एक वेगळेंच पण निश्चित प्रमेय आपल्यापुढे ठेवलें आहे. ज्या रामाचें सीतेवर येवढें अगाध प्रेम, जी त्याचें जीवित, त्याचें अपर-हृदय, त्याच्या नयनाची कौमुदी, त्याच्या अंगाचें अमृत, त्या सीतेचा त्याग राम करील हें साहजिक आणि स्वाभाविक कसें वाटावें ! आणि एकदा हें जोडपें एकमेकाला दुरावलें म्हणजे त्यांचें पुनर्मीलनहि मनाला कसें पटावें ! आणि शेवटी झाल्यागेल्याचा विसर पडावा, क्षमाशील अंतःकरणाने या जोडप्याने एकमेकांना जवळ करावें आणि या मीलनांत शाश्वत सुखाची प्रेमळ शांति मोहरून यावी, हें तरी कसें घडावें ! उत्तररामचरित्र लिहितांना भवभूतीपुढे जो खरा प्रश्न होता तो हा !

भवभूतीने नाटकाची सुरुवात सीतात्यागाच्या प्रसंगाने केली आहे. वनवासाच्या कठोर अन् करुण अनुभवांनी दबलेल्या या जोडप्याच्या जीवनांत आता वसंताचा अंकुर नुकता फुटला आहे. नांदीच्या मंगल रवांत, यापुढे हें जोडपें एकमेकांना दुरावणार नाही अशीच जणु सूचना नाटककार देत आहे. पुढे चित्रपट-दर्शनाच्या प्रसंगीं शूर्पणखेचें चित्र पाहून सीता जेव्हा कातर होते, तेव्हाच्या रामाने दिलेल्या आश्वासनाने वरील सूचनेला आणखी बळकटीच येते. शिवाय, सीता या वेळीं गरोदर आहे हेंहि विसरतां कामा

नये. या गोष्टी प्रथम सांगून झाल्यावर अशा परिस्थितींतहि सीतेचा त्याग कसा अपरिहार्य होणार आहे हें दर्शविण्यासाठी अतिशय नाजूक आणि कमालीचें सूचक वातावरण निर्माण करण्याकडे भवभूति वळतो. × या वातावरणांतील पहिली महत्त्वाची गोष्ट अशी की, राम राजपदावर नुकताच बसलेला आहे. राजपदाची जबाबदारी आणि दर्जा त्याला नवखा आहे. त्याचा मूळ स्वभाव गंभीर; त्यामुळे आपल्या कर्तव्यांचा अकारण गांभीर्याने त्याने विचार केला तर त्यांत नवल नाही ! राजशासनाचा थोडा तरी अनुभव असता आणि बुद्धीला अधिक पक्वपणा आला असता तर रामाचें हें कठोर गांभीर्य ओसरलें असतें. पण या कालाच्या अलीकडे राम उभा आहे. शिवाय, दुसरी गोष्ट अशी की, राम या वेळीं एकटा आहे. अगोदरच सर्व वडीलधाऱ्या मंडळीची रवानगी भवभूतीने मोठ्या कौशल्याने ऋष्यशृगाच्या सत्राकडे केली आहे. एका धार्मिक कृत्याला उपस्थित असावे म्हणून ही मंडळी गेली आहेत. रामाला एकट्याला मागे ठेवण्यांत त्यान नुकत्याच लाभलेल्या या नव्या ऐश्वर्याचा आणि सुखाचा उपभोग आपल्या प्रेमळ पत्नीबरोबर निवांतपणे घ्यावा हा त्याचा उद्देश आहे. परंतु राजशासनाच्या उंबरठ्यावरच जेव्हा एक मर्मघातक प्रश्न रामाच्या पुढे येऊन उभा राहतो त्या वेळीं या वडीलधाऱ्या मंडळीचा सल्ला, उपदेश त्याला मिळण्याची सोय मात्र उरलेली नाही ! तिसरी गोष्ट अशी की, चित्रपट-दर्शनाने नाही म्हटले तरी रामाचें चित्त व्याकुळ झालें आहे. तो भावविव्हल आणि अश्रुविवश झाला आहे. एखादा अति गंभीर प्रश्न सोडवायला जी स्थिर आणि शांत मनोवृत्ति लागते, ती त्याच्याजवळ यावेळी नाही ! आणि शेवटी सीतेबद्दलची जी वदंता त्याच्या कानी येते ती इतकी अनपेक्षित आहे की, अंगावर वीज कोसळून पडावी तशी रामाची स्थिति झाली आहे. भांबावलेल्या, विस्मित झालेल्या, सुन्न

× डॉ. बेलवलकर ' लेटर् हिस्टरी ऑफ् राम ' (हारवर्ड ओरिएन्टल् सीरिज्) पाहा.

अशा मनावर ही बातमी येऊन आदळते; आणि आघाताने मूर्च्छा आलेल्या शरीराप्रमाणे, रामाचें मनहि चांचपडत, धडपडत, सीतात्यागाच्या अन्यायी निर्णयावर येऊन कोसळतें. याहि स्थितींत ह्या प्रश्नाचा बारीक विचार करण्याचा यत्न राम करतो. आपल्या राजकर्तव्याचा विचार त्याच्या मनांत प्रथम येतो. त्याला आपल्या पित्याची, कठोर कर्तव्यपालन करणाऱ्या दशरथाची, आठवण येते. प्रजानुरंजन हा राजाचा खरा धर्म या वसिष्ठमुनींच्या उपदेशाची आठवण येते. इक्ष्वाकूंच्या, रघूच्या, देदीप्यमान घराण्यांत त्याचा जन्म झालेला. आपल्या हातून कांही घडावें आणि त्यामुळे या तेजस्वी कुलाला मालिन्य यावें ही कल्पनाहि रामाला सहन होणें शक्य नाही. सीतेचा प्रश्न हा व्यक्तीचा नाही; कुलाचा, कुलाच्या प्रतिष्ठेचा आहे! आणि प्रजाजनांवर तरी घातुक मूर्खपणाचा, दुष्टपणाचा, आरोप कसा करावा! आजवर ज्या प्रजाजनांनी इक्ष्वाकु-कुलावर निरतिशय प्रेमच केलें ते असे अकारण रुष्ट आणि दुष्ट कसे होतील! या विचारांनी सीतेचा प्रश्न राम तडकाफडकी निकालांत काढतो. रामाने पुढें केलेलीं कारणें खरीं असलीं तरी या प्रश्नाची दुसरीहि एक बाजू आहे. परंतु सध्याच्या अपरिहार्य पारिस्थितींत ती रामाला दिसेल असा संभव नाही. कर्तव्यपालनाच्या जबाबदारीने आणि दडपणाने सीतेचा त्याग करण्याचें राम ठरवितो. या निर्णयाने रामराजाने रामाच्या मानवी अंतःकरणावर विजय मिळविला; किंवा, या निर्णयाची जी सामाजिक बाजू आहे तिच्या दृष्टीने, लोकमताच्या काल्पनिक वणव्यापुढे रामाच्या मनाने हार खाल्ली, असें म्हणणेंच अधिक बरोबर ठरेल!

पहिल्या अंकाच्या शेवटी रामसीतेची ताटातूट झाली. खरें म्हणजे रामच सीतेपासून दूर गेला आहे. पण या दोघांत पडलेलें अंतर भरून काढणें शक्य आहे असें भवभूतीला वाटतें. रामाचें सीतेवर प्रेम नव्हतें म्हणून कांही रामाने तिचा त्याग केला नाही. उलट सीतेवर हा कठोर अन्याय केल्याबद्दल राम स्वतःवरच मनस्वी चिडला आहे, स्वतःचा त्याने धिक्कार केला आहे. मात्र रामाच्या या आत्मनिंदेची सीतेला ओळख पटेल, आपल्या दारुण

त्यागाचें खरें कारण समजेल आणि रामाच्या आपल्यावरील गाढ अविनाशी प्रेमाचा भरंवसा तिला मिळेल तर हवें आहे. निष्पाप, अजाण असूनहि, निंदेच्या घोर आपत्तीला सीता बळी पडली आहे; तिला न्याय मिळायला हवा. हेंच उद्दिष्ट साधण्यासाठी दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अंकांची रचना भवभूतीने केली आहे. राजकर्तव्य म्हणून शंबूकाचा वध करण्यासाठी राम पंचवटींत येतो. बारा वर्षांच्या अवधीनंतर रामाचें हें दर्शन दुसऱ्या अंकांत होते तेव्हा आपल्या खड्गधारी उजव्या हाताला राम म्हणत आहे : सीतेला घालवून देण्याची कुशलता ज्याने सहज साधली तो हात शंबूकासारख्या शूद्र तापसाचा वध करतांना थोडाच कंपित होणार आहे ! या रामाच्या पहिल्याच उद्गारांत जसा स्वतःचा धिक्कार आहे तशी सीतेवरील अबाधित प्रेमाची ग्वाही पण आहे.

एकदा राम पंचवटींत आल्यावर त्याची अन् वासंतीची गांठ पडणें अगदी स्वाभाविक आहे; कारण वासंती रामसीतेच्या वनवासांतील प्रेमाची साक्षीदार आणि त्यांची सखी पण आहे. परंतु धार्मिक कृत्याच्या संपादनासाठी सीतेलाहि याच वेळी पंचवटींत आणून भवभूतीने अतिशय महत्त्वाच्या अशा नाट्यप्रसंगाची निर्मिति अगदी सहजपणाने साधली आहे. सीतेचा अदृश्य वावर हा एक अद्भुताचा प्रकार असला, तरी राम-सीतेला या वेळीं एकत्र आणण्यांत जें नाट्य आहे, या हृदयविदारक प्रसंगांतून जें अर्थपूर्ण फलित प्राप्त झालें आहे, त्याचा विचार केला म्हणजे तत्कालीन लोकसमजुतीच्या आधारावर उभारलेली ही अद्भुत घटना क्षम्यच वाटावी. पंचवटींतील त्या अतिपरिचित दृश्यांत आणि देखाव्यांत नैसर्गिक बदल झालेला आहे. पण त्यामुळे पर्वताप्रमाणे अचल आणि स्थिर राहिलेलें रामाचें सीतेवरील प्रेम अधिकच उमटून दिसतें ! रामाला पाहून वासंतीच्या पूर्वस्मृति उचंबळून येतात आणि ती "अयि कठोर यशः किल ते प्रियम्" अशा शब्दांनी रामावर उघड आरोपांचा वर्षाव करते. इतकीं वर्षें दबून राहिलेलें रामाचें दुःख आणि दाबून ठेवलेले रामाचे अश्रु या आघाताने फुटलेल्या लोंढ्याप्रमाणे

बाहेर पडतात. सीतेला हें अनपेक्षित दृश्य पाहायला मिळतें. स्वतःला झालेल्या कठोर अन्यायाने सीतेचें मन रागाने फुलारलें आहे आणि या वृत्तींत तिची कांहींच चूक नाही. परंतु दगडालाहि पाझर फोडणाऱ्या रामाच्या या उद्गारांत मानसिक यातना जशा उफाळून आल्या आहेत तशी त्याच्या प्रेमाचीहि संतत-धार वाहते आहे, हेंहि सीतेला दिसतें. सीतेच्या त्यागाचें जें वास्तव कारण वासंतीच्या पुढे राम सांगतो तें ऐकल्यावर सीतेच्या मनाला लोहाप्रमाणे चिरडणारी इतक्या वर्षांची काळजी दूर व्हावी हें स्वाभाविक आहे. पण याहिपेक्षा रामाने आरंभिलेल्या अश्वमेध यज्ञाची बातमी जेव्हा प्रकट होते, आणि या यज्ञप्रसंगी दुसऱ्या पत्नीचा धर्मसंमतहि स्वीकार न करितां रामाने सीतेचीच सुवर्णप्रतिमा करवून आपल्या शेजारी बसविली हें जेव्हा सीतेला कळतें, तेव्हा रामाच्या गाढ आणि एकनिष्ठ प्रेमाबद्दल उरलीसुरली शंकाहि तिच्या मनांतून हद्दपार होते. या अपूर्व प्रसंगांतून रामाच्या अविनाशी, एकनिष्ठ, प्रेमाचें जें आश्वासन आणि मनाला अपार सुख देणारें जें समाधान सीतेला मिळतें त्याची विशेष मौज ही की सीतेला हें सारें प्रत्यक्ष पाहायला-ऐकायला मिळालेलें आहे. शकुंतलेप्रमाणे केवळ सानुमतीच्या वृत्तांतावर विसंबून प्रेमाचें अनुमान करण्याची तिला गरजच नाही आहे! साहजिकच रामाविषयी पाहिला राग सीतेच्या मनांतून जावा, ज्या सीतेने रामाच्या विरुद्ध वास्तविक असावें ती या प्रत्यक्ष अनुभवानंतर वासंतीच्या विरुद्ध जाऊन रामाची बाजू आता घेऊं लागावी यांत आश्चर्य कसचें! दोन जखमी हृदयांची एकदा परस्पर ओळख, समजूत खरोखर पटली, भावनावेगाने उफाळलेला संताप संतत प्रेमाच्या संशयातीत शीतल धारांनी निवला म्हणजे मग दुरावलेलीं हृदयें जवळ यावयाला वेळ नाही, असेंच जणू भवभूति या अप्रतिम प्रसंगाने सुचवीत आहे. वास्तविक या तिसऱ्या अंकांतच रामसीतेचें मानसिक मीलन झालें आहे. काय राहिलें असलें तर त्यांची प्रत्यक्ष भेट. ती हळू हळू घडवून आणण्यासाठी चार, पांच आणि सहा या अंकांची योजना भवभूतीने केली आहे.

ही पुनर्भेट होण्यापूर्वी कांही घडून येणें आवश्यक आहे. ताटातुटीच्या जबरदस्त प्रसंगानंतर पुनर्भेटीची तयारी हळूहळू आणि क्रमवार घटनांनी करावयाला हवी. शिवाय रामाची कल्पना अशी आहे की अरण्यांतील हिंस्र प्राण्यांनी सीतेला खाऊन टाकलें असलें पाहिजे आणि ती ह्या वेळपावेतों जिवंतच नसावी ! या कारणासाठी भवभूतीने सहाव्या अंकांत एका सुंदर नाट्यप्रसंगाची योजना केली आहे; आणि लव-कुशांच्या दर्शनाने रामाच्या मनाला आपल्या अपत्यांची खात्री पटवून सीतेच्या अस्तित्वाविषयीहि उत्सुकता आणि विश्वास निर्माण केलीं आहेत. तिसऱ्या अंकांतील रामसीतेच्या मानसिक मीलनाचा अपरिहार्य परिणाम म्हणजे शेवटची त्यांची प्रत्यक्ष पुनर्भेट आणि यामधला अत्यंत महत्त्वाचा प्रत्यक्ष दुवा म्हणजे ही अपत्यांची भेट होय !

आणखी एक गोष्ट. लोकमताच्या नांवाखाली सीतेला टाकून देण्याचा निर्णय घेतांना रामाने तारुण्यसुलभ पण अतिशय घोर अशी चूक केलेली आहे. आणि ती म्हणजे निंदकांचें मत तेंच लोकमत असें समजण्याची ! रामाच्या लक्षांत त्या वेळीं आलें नाही की, या 'लोकां'त सीतेचाहि समावेश होत होता आणि तिचेंहि म्हणणें काय आहे तें ऐकून घेणें ही न्यायाची किमान आवश्यकता होती ! शिवाय या 'लोक'मतांत जनकादि अनुभवी श्रेष्ठांच्या मतांची किंवा लवासारख्या निष्पाप आणि अनाग्रही बालकांच्या भावनांचीहि दखल घेणें न्यायाला धरूनच होतें. या लोकमताचा रामाने काय विचार केला होता ? हे लोक रामाच्या कृतीकडे कसें पाहतात हें समजणें आणि अनुभवानें उमजणें रामाच्या मानसिक विकासाच्या दृष्टीने आणि निःपक्षपाती न्यायाच्या दृष्टीनेहि अतिशय आवश्यक आहे. या दुहेरी हेतूने जनक आणि लव यांची प्रखर टीका भवभूतीने योजिली आहे. जनक आपल्या न्याय्य रागानें रामाला उभा भाजतो. लवाच्या अजाणः आरोपांत रामाच्या राजशासनाचा आणि राजकीय मोठेपणाचा फुगा फुटतो. अरुंधतीने केलेला रामाचा बचाव, चंद्रकेतूचा रामचंद्राविषयीचा उद्धत अभिमान आणि कुशाचें पुस्तकी शहाणपण या गोष्टींनी रामाविषयी सहानुभूति कायम राखण्याचा प्रयत्न या अंकांतून

केलेला आहे यांत शंका नाही. परंतु त्यामुळे रामावर बरसलेल्या टीकेची प्रखरता किंवा सत्यता कमी होण्यासारखी नाही. या ज्वलंत टीकेच्या भडिमारापुढे रामाला आपलीच मान वाकवावी लागते. पण आता त्याला लोकमत म्हणजे काय असतें, लोकमतालाहि दोन बाजू असतात—किंवा भवभूतीने सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे 'यथा स्त्रीणां तथा वाचां साधुत्वे दुर्जनो जनः' या उद्गारांतील सत्य काय आहे—तें कळून येईल. आणि एकदा झालेली चूक त्याच्या हातून पुन्हा होणार नाही ! चार ते सहा अंकांत ज्या या घटना भवभूतीने घातलेल्या आहेत त्यांच मानसशास्त्रदृष्ट्या हें महत्त्व आहे, असें मला वाटतें. रामाला केवळ अपार दुःख भोगायला लावण्यांत कांही तथ्य नव्हतें. सीतात्यागाचा घातुक आणि एकतर्फी निर्णय घ्यायला एकटा रामच जबाबदार होता आणि म्हणून या टीकेच्या भडिमाराला पण त्याने एकट्यानेच तोंड देण्याशिवाय गत्यंतर नव्हतें. रामाच्या यातनांविषयी सहानुभूति वाटूनहि त्याच्या वाट्याला आलेला हा भोग अन्याय्य आहे असेंहि म्हणवत नाही. म्हणूनच दुष्यंताच्या यातना जशा छळिक आणि काव्यमय दिसतात तशा रामाच्या दिसतील हें शक्य नाही. ज्या निर्घृण, निष्ठुर पद्धतीने निसर्ग आपल्या चुका आपल्या तोंडावर फेकतो आणि जन्मभर आठवण राहील असा धडा शिकवतो, त्याच पद्धतीने रामहि लोकमताचा धडा शिकला आहे ! रामाच्या यातनांचा गर्भित अर्थ हा आहे.

अंतर्बाह्य यातनांनी रामाने केलेल्या घातुक चुकीचें पाप बरेंच धुवून निघालेलें आहे; अत्यंत दारुण प्रसंगांच्या कठोर निकषावर रामाच्या प्रेमाची सुवर्णरेषा या दीर्घ अवधींत उज्ज्वल राहिलेली आहे; आणि आता जेव्हा लोकमताचें वास्तव ज्ञान होऊन रामाच्या ठिकाणीं एक नवी जाणीव जन्माला येते, तेव्हा रामसीतेच्या पुनर्भेटीची खरी सिद्धता होते. कारण आता हें मीलन दोन जीवांचें, दोन हृदयांचें होईल, असा विश्वास उदयाला आला आहे. सीतेला कोणत्याहि पूर्वतयारीची गरज नव्हती. कारण राम तिच्या प्रेमळ हृदयांतच होता. रामच तिच्यापासून दूर गेला होता आणि आता तोच मधलें अंतर

तोडीत तिच्याजवळ येत आहे. पण हलवून खुंटा बळकट करावा त्याप्रमाणे, स्वतःच्या कृत्याचें चालतें बोलतें चित्र नाटकरूपाने पुढे उभें करून, आपल्या प्रमादाची भयंकर शोचनीयता रामाला प्रत्यक्ष दाखवून, शेवटचा हा एक धक्का गर्भनाटकाच्या रूपाने दिल्यानंतरच भवभूति रामाला सीतेला भेटवितो, ही सातव्या अंकांतील घटना लक्षांत घेण्यासारखी आहे. प्रेमिकांनी यातना भोगल्या येवढ्यावरच त्यांच्या मीलनाची शाश्वति सिद्ध होत नाही ! त्यासाठी रामाप्रमाणे जीवनाचा खोल अर्थ समजायला हवा आणि कांहीहि झालें तरी आंतरिक प्रेमाचा झरा कधीहि आटतां कामा नये. रामसीतेचें पुनर्मीलन हें शाश्वत वाटतें याचें कारण हेंच. दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या पुनर्भेटींत वास्तवता आहे, जिव्हाळा आहे, उत्कटता आहे. आणि तरीहि तेथे कांहीतरी अपुरेपणा जाणवतो. दुर्दैवाने, दुष्यन्त आयुष्याच्या बागेंतून फुलाफुलांचा मध चाखणाऱ्या मधुकराप्रमाणे हिंडला आहे. त्याचें दुःख खोटें नसलें तरी त्यांत स्वतःचा छळ अधिक आहे. आणि या दुःखाच्या खुणाहि खोलवर उरण्यासारख्या नाहीत. कारण या दुःखाचा उगम परोक्ष गोष्टींत आहे. शकुन्तलेची क्षमाशील वृत्ति ही तिच्या उदार हृदयाची द्योतक आहे हें खरें. पण तींत भाबडा विश्वासच अधिक आहे. कारण दुष्यन्ताच्या दुःखाची जी माहिती तिला कळते ती नुसत्या वृत्तान्ताने. त्या वृत्तान्ताचा खरेपणा ग्राह्य मानला तरीहि प्रत्यक्ष आणि अनु-मान यांमधील फरक विसरतां येत नाही. या सर्व कारणांनी दुष्यन्त-शकुन्तलेच्या पुनर्मीलनांत जो संशयातीत भरंवसा हवा तो पुरेसा मिळत नाही.

खऱ्या चिरमीलनाला जर काय हवें असेल तर तें अबाधित, अखंड, ध्रुवासारखें निश्चल प्रेम आणि त्याचबरोबर जीवनांतील गाढ मूल्यांची अविस्मरणीय जाणीव. या गोष्टी असल्या म्हणजे मग अंतरें दुरावलीं तरी तीं फक्त भौगोलिक मर्यादांनीच. असें प्रेम आणि अशी जाणीव रामाच्या ठिकाणीं आहे. या चित्रणांत उत्तररामचरिताची फलश्रुति आणि भवभूतीची अद्वितीयता आहे. म्हणूनच दोन जीवांच्या पुनर्मीलनाचा प्रश्न संस्कृत वाङ्मयांत समाधान-कारकपणे जर कुठे स्पर्शिला गेला असेल तर तो उत्तररामचरितांतच असें मला वाटतें.

शाकुंतलांतील दुर्वासशाप

: ९ :

शाकुंतलाच्या चौथ्या अंकांत सुरवातीला दुर्वास-शापाचा प्रसंग आलेला आहे. दुष्यन्त-शकुंतला यांचें प्रेम जमून त्याचा परिणति गान्धर्व-विवाहांत झाली आहे. तीन दिवसांनी पुन्हा येऊन शकुंतलेला घेऊन जाण्याचें अभिवचन देऊन दुष्यन्त आपल्या राजधानीला परत गेला आहे. या पार्श्व-भूमीवर चौथ्या अंकाला सुरुवात होते. शकुंतला आश्रमाच्या द्वाराशी बसून स्वतःच्या विचारांत पूर्णपणे गढून गेलेली आहे. तिच्या मैत्रिणी—अनसूया आणि प्रियंवदा—जवळ नाहीत. शकुंतलेच्या सौभाग्यदेवतेची पूजा करण्यासाठी त्या फुलें गोळा करण्यांत गुंतलेल्या आहेत आणि त्याच वेळीं, एकदा अंतःपुरांत गेल्यानंतर दुष्यन्ताला शकुंतलेची आठवण होईल की नाही या कल्पनेने आणि गुरुजनांच्या संमतीशिवाय शकुंतलेने विवाह केला याबद्दल तातकाश्यपांना राग तर येणार नाही या आशंकेने, त्यांचीं मनें व्यग्र झालेलीं आहेत. अशा परिस्थितींत एक अतिथि आपल्या आगमनाची घोषणा करतो! आतिथिसत्काराची जबाबदारी कण्वाने शकुंतलेवर सोपविलेली असते आणि शकुंतला या वेळीं आश्रमाच्या जवळच आहे. प्रियवंदा-अनसूया यांनी येरव्ही या कामीं मदत सहज केली असती. पण त्या एक तर आश्रमापासून जरा जरा दूर आहेत आणि कामांत गुंतलेल्या आहेत. शिवाय, जवळ असल्यामुळे आतिथिसत्कारासारखें महनीय कार्य

शकुंतला सहज पार पाडील हा विश्वासहि या मैत्रिणींच्या मनांत असणें शक्य आहे. या कारणांमुळे त्यांना आलेल्या अतिथीची दखल घेण्याची जरूरी वाटली नाही तर तें स्वाभाविक आहे. बरें, शकुंतला आपल्या कर्तव्यांत कदापि चूक करणारी मुलगी नव्हे. पण या वेळीं स्वतःच्या चिंतनाने ती इतकी 'अनन्यमानस' झालेली आहे की कोणी आल्यागेल्याची चाहूल तिला न लागली तर त्यांत आश्चर्य कांहीच नाहीं. एकूण, उभयरीतींनी अतिथीची उपेक्षा व्हावी अशी बिनतोड परिस्थिति कालिदासाने या ठिकाणीं रंगविलेली आहे.

दुर्दैवाने आलेला अतिथि दुसरा तिसरा कोणी नसून 'सुलभकोप' महर्षि दुर्वासच होता. या परिभवाने, उपेक्षेने, त्याच्या रागाचा पारा चटकन् चढला आणि त्याच्या तोंडून भीषण शापवाणी बाहेर पडली :

विचिन्तयन्ती यमनन्यमानसा
तपोधनं वेत्सि न मामुपस्थितम् ।
स्मरिष्यति त्वां न स बोधितोऽपि सन्
कथां प्रमत्तः प्रथमं कृतामिव ॥

ही शापयोजना करून कालिदासाने काय साधलें? या शापयोजनेच्या मागे कोणते नाट्यहेतु दडलेले आहेत?

शापाची कल्पना कालिदासाच्या डोक्यांतून निघालेली आहे हें स्पष्ट आहे. मूळ महाभारतांतील कथेंत शाप नाही. आणि त्यामुळे ती कथा दरबारांत घडलेल्या दुष्यन्त-शकुंतला यांच्या दुसऱ्या भेटींतच संपते. कालिदासाने मात्र सहाव्या व सातव्या अंकाची स्वतंत्र उभारणी येथून पुढे केलेली आहे. या कथाविकासाशी सदृश असें मूळ कथेंत कांही नाही. कालिदासानें कथानकाचा विकास केला, एवढेंच नव्हे तर कथानकाला एक वेगळीच कलाटणी पांचव्या अंकाच्या शेवटापासून दिली. दुष्यन्ताने नाकारल्यामुळे पुरोहिताच्या सूचनेप्रमाणे शकुंतला नाइलाजाने त्याच्या घरीं लाजिरवाण्या स्थितींत राहायला तयार होते; येवढ्यांत आकाशांतून एक दिव्य ज्योति येते व

शकुंतलेला घेऊन जाते. तिचें पुढे काय झालें किंवा होणार हा एक प्रश्नच आपल्यापुढे उत्पन्न होतो. पुढे, सहाव्या अंकाच्या प्रवेशकांत, शकुंतलेच्या हातून हरवलेली मुद्रिका दुष्यन्ताच्या हातीं योगायोगाने येते आणि ती दिसतांच, उःशापवचनाप्रमाणे, त्याची स्मृति जागृत होऊन तो पश्चात्तापाने आणि वेदनेने व्याकुळ होतो. आता दोघांची गाठ पुन्हा केव्हा व कशी पडणार ? या औत्सुक्यावरच सहाव्या व सातव्या अंकांतील कथाविकास रंगत राहतो. या दोन अंकांचीं बीजें मागपासून पाहिलीं तर तीं शापप्रसंगांत सापडतील हें ध्यानांत येण्याजोगे आहे. दुष्यन्ताने शकुंतलेचा स्वीकार केला नाही म्हणून पुढील कथानकाची वाढ क्रमप्राप्त झाली. शकुंतलेचा स्वीकार झाला असता तर कालिदासाचेंहि कथानक पांचव्या अंकांत संपलें असतें हें ध्यानांत घेतलें म्हणजे शापप्रसंगाचें कथाविकासांतील महत्त्व उमगतें. बरें, दुष्यंताने शकुंतलेला कां नाकारलें ? या प्रश्नाचें उत्तर आपल्याला त्याच्या स्मृतिनाशांतच सापडतें, आणि हा स्मृतिनाश तर शापाचा साक्षात् परिणाम आहे. अर्थात् कथानकाला मिळालेली वेगळी, नवी कलाटणी आणि कथावस्तूचा स्वतंत्र विकास शापयोजनेमुळे साधले हें स्पष्ट आहे.

खेरीज, या शापाची योजना करून शकुंतलेच्या प्रत्यादेशाचा मार्ग कालिदासाने सहज आणि अत्यंत स्वाभाविक केला आहे. वर उद्धृत केलेल्या शापवचनाचा अर्थ मनांत आणला म्हणजे दुष्यन्ताची स्मृति नष्ट कां व्हावी याचें कारण सापडतें. आणि एकदा स्मृति नष्ट झाली म्हणजे दुष्यन्ताने शकुंतलेचा अव्हेर करावा हेंहि अपरिहार्य होतें. हा मुद्दा अधिक बारकाईने समजायला हवा.

महाभारतांतील दुष्यन्त शकुंतलेचा स्वीकार करायला जेव्हा तयारी दाखवीत नाही त्या वेळीं त्याचें वागणें उद्दाम, हेतुपूर्वक, ढोंगीपणाचें असतें. कारण, एकान्तांत केलेल्या गांधर्वविवाहाला प्रजाजनांची अनुमति मिळावी येवढ्यासाठी कांहीतरी बाह्य प्रत्ययाची त्याला अपेक्षा वाटत असते. कालिदासाने वर्णिलेली घटना आणि दुष्यन्ताच्या मनाचें चित्र दोन्ही अगदी

भिन्न आहेत. दुष्यन्ताचें मन हें एक आर्य-मन आहे असें वारंवार दर्शविण्याची खटपट कालिदासाने केली आहे. ती ध्यानीं घेतली म्हणजे आपल्याला निःसंशय असें वाटतें की जर दुर्दैवाने दुष्यन्ताची स्मृति नाश पावली नसती तर त्याच्याकडून शकुंतलेचा अव्हेर कदापि होता ना. आपल्या मनाला वाटणारा हा प्रत्यय जर खरा, तर जेव्हा दुष्यन्त शकुंतलेचा प्रत्यक्ष अव्हेर करतो तेव्हा तें त्याचें वर्तनहि आपल्याला प्रत्यायक, विश्वसनीय, वाटणें हें कलादृष्ट्या अत्यंत आवश्यक आहे. महाभारतांत हा प्रत्यय येत नाही, कारण दुष्यन्ताचें वर्तन जाणूनबुजून ढोंगीपणाचें आहे. हें पाहिलें म्हणजे, शकुंतलेचा प्रत्यादेश कलादृष्ट्या सुसंगत व्हावा आणि दुष्यन्त ज्या तऱ्हेने वागला तें त्याचें वागणें प्राप्त परिस्थितींत अपरिहार्यच व्हावें असा प्रत्यय वाचक-प्रेक्षकांच्या मनांत उत्पन्न करणें कालिदासाला अगत्याचें वाटलें असलें पाहिजे. कथानकांतील या दुव्याची सुसंगति आणि अपरिहार्यता कालिदासाने शापयोजना करून साधली आहे. कुठल्याहि स्त्रीला—मग ती सौंदर्यखनी असो—कांहीहि संबंध नसतांना (किंवा संबंधाचें स्मरणच उरलें नाही म्हणून) स्वीकारायला कालिदासाच्या दुष्यन्ताचें नीतिशाली मन केव्हाहि तयार होणार नाही हें उघड आहे.

पण प्रत्यादेशाच्या प्रसंगांत तर्कदृष्ट्या आणि कलादृष्ट्या सुसंगतपणाच केवळ कालिदासाने साधला असें नाही, तर दुष्यन्ताच्या स्मरणनाशाच्या आधारावर प्रत्यक्ष प्रत्यादेशाचा प्रसंग अत्यंत उत्कट आणि नाट्यपूर्ण करण्याचें कसबहि कालिदासाने साधून घेतलें. गर्भवती शकुंतला धर्मपत्नी म्हणून कायमची राहायला दुष्यन्ताकडे येते येथून पांचव्या अंकांतील या नाट्यप्रसंगाची सुरुवात होते. या अंकाच्या सुरुवातीलाच हंसपदिकेच्या गीताची योजना करून, दुष्यन्ताला गतप्रसंगांचें पडलेलें विस्मरण आणि तन्मूल जो दुर्वासशाप त्याचा प्रभाव यांची आगाऊ सूचना कालिदासाने देऊन ठेवली आहे. कण्वशिष्यांचें आगमन झालें आहे हें कळतांच, आपल्या सदभिचाराला अनुसरून त्यांचें विधिपूर्वक स्वागत करण्याची आज्ञा दुष्यन्त लगेच देतो. परंतु कण्वशिष्यांचें

आगमन कशासाठी आहे याविषयी त्याच्या मनांत तर्क-कुतर्कांचें जाल त्याच वेळीं तयार होऊं लागतें. हें दाखविण्यांत, शापाचा पूर्ण प्रभाव ध्वनित करून शकुंतलेविषयीची दुष्यन्ताची आठवण पूर्णपणे बुझली आहे हेंच कालिदासाला आता स्पष्टपणे सांगावयाचें आहे हें उघड आहे. साहजिकच पुढे घडणाऱ्या प्रसंगाविषयी आपल्या मनांत औत्सुक्य, अपेक्षा आणि आशंका आपोआप निर्माण होऊं लागतात आणि आपण धारेंत सापडल्याप्रमाणे या प्रसंगाकडे खेचले जातों. नंतर योग्य प्रस्ताव करून शकुंतलेचा धर्मपत्नी म्हणून स्वीकार करण्याची विनंती दुष्यन्ताला करण्यांत येते. दुष्यन्ताला या विनंतीचा अर्थच समजत नाही! उलट, दुष्यन्ताची समजूत पटण्यासाठी जसजसा प्रयत्न कण्वशिष्य, गौतमी किंवा शेवटी खुद्द शकुंतला करतात तसतसा, स्मृतिनाशामुळे, दुष्यन्ताच्या मनाचा विपरीतच ग्रह होऊं लागतो, आणि आज आपल्याला बनविण्यासाठी हा कांहीतरी व्यूह रचला आहे अशी त्याची खात्री होत जाते. याच कारणांमुळे, जगाचा अनुभव नसलेल्या, निष्पाप, सुंदर शकुंतलेने प्रत्ययार्थ पुढे केलेल्या नाजूक पुराव्याची थट्टा करण्याचा दारुण, कठोर मोह दुष्यन्ताला होतो! शकुंतलेबद्दल आपल्याला अतिशय वाईट वाटतें. पण दुष्यन्ताबद्दल संताप येणेंहि येथे शक्य होत नाही हें अवश्य ध्यानांत घ्यावयास हवें. कारण, शकुंतलेचें वक्तव्य जसें सत्यपूर्ण आहे, तसेंच दुष्यन्ताच्या दृष्टीने आणि त्याची स्मृति नष्ट झाली आहे हें ध्यानीं ठेवलें म्हणजे त्याचेंहि बोलणें किंवा वागणें कांही खोटेपणाचें नाही. कण्वशिष्याला दुष्यन्ताचें बोलणें-चालणें मानभावीपणाचें वाटलें तर त्यांत कांहीच चूक नाही. कारण शाप आणि दुष्यन्ताची नष्टस्मृति या घटना, या प्रसंगीं हजर असलेल्या कोणालाच ठाऊक नाहीत. ज्याने निदान शकुंतलेची आठवण दुष्यन्ताला करून दिली असती तो विदूषकहि या वेळीं हजर नाही. तेव्हा दुष्यन्ताविषयी खरा प्रत्यय जर हजर असलेल्या मंडळींत कोणाला आला नाही तर तें त्यांच्या दृष्टीने रास्तच आहे. आणि याच भावनेने कण्वशिष्य शार्ङ्गरव दुष्यन्ताला दुरुत्तरें करतो आणि शेवटी, बिचाऱ्या शकुंतलेवर वाघासारखा चवताळतो आणि तिला स्वैरिणी

म्हणतो ! शकुंतलेच्या अनुकंपनीय स्थितीची पराकाष्ठा होते. दुष्यन्त स्वीकारीत नाही, शार्ङ्गरव तिला तातकाश्यपाकडे परत येऊं द्यायला तयार नाही—कां तर अशा कुलटेला काश्यपाच्या पवित्र आश्रमांत कधीच स्थान नाही ! शकुंतलेने आता काय करावें ? कुठे जावें ? पण हा जो सगळा प्रसंग घडत जातो याला जबाबदार तरी कोणाला धरावें ? गुरुजनांच्या संमतीशिवाय एकान्तांत तिने दुष्यन्ताला वरिलें हा का शकुंतलेचा अपराध ? बरें, दुष्यन्ताला तरी कसें दोषी म्हणावें ? कारण प्राप्त परिस्थितींत त्याच्या वर्तनांत चूक कोठेच नाही. उलट, शकुंतलेचा स्वीकार केवळ दयाबुद्धीने करण्यांत शकुंतलेला कांही मोठेपणा प्राप्त होत नाही. आणि शिवाय दुष्यन्ताच्या दृष्टीने हा परस्त्री-स्वीकार म्हणजे मोठा नैतिक दोषच होणार !

या नाट्यप्रसंगाची ही मांडणी पाहिली म्हणजे कालिदासाने येथे साधलेला संघर्ष आणि त्यांतील बिनतोडपणा स्पष्ट होतो. हा संघर्ष म्हणजे दोन सत्यांचा संघर्ष आहे. शकुंतला आणि दुष्यन्त या दोघांचीहि बाजू आपापल्या परीने सत्यच आहे. म्हणूनच कोणीहि आपल्या पक्षाला मुरड घालायला किंवा पदरीं खोटेपणाचा दोष घेऊन लाजिरवाणी पराभूति मान्य करायला तयार नाही. या संघर्षांतील उत्कटता जी कमालीची वाढते ती यामुळेच. महाभारतांतील दुष्यन्त-शकुंतला यांच्या भेटीचा कृत्रिम आणि मवाळ प्रसंग लक्षांत घेतला म्हणजे कालिदासाने केवढ्या चढत्या विकारांचा आणि भावनांचा संगर येथे साधला आहे याची कल्पना येईल. कण्वशिष्य आणि दुष्यन्त यांच्यांत झडलेल्या वाग्युद्धांत दारुण भीषणता आहे, तर शकुंतला आणि दुष्यन्त यांच्या उत्तर-प्रत्युत्तरांत वाहिलेल्या भावनौघांत आणि संयमाने रोखून धरलेल्या अश्रुप्रसरांत थरकाप करील असें कारुण्य भरलेलें आहे. नाट्यप्रसंगाची येथे परमावधि झाली आहे असें वाटतें. प्रत्यक्ष प्रसंगाची मांडणी, चित्रण आणि रंगत हीं कालिदासाच्या कसबाचीं द्योतक होत यांत शंकाच नाही. पण हा प्रसंग असा बिनतोड, उत्कट आणि नाट्यपूर्ण करण्याची शक्यता दुष्यन्ताच्या मानसिक चित्रणावरच अवलंबून आहे. आणि हें ध्यानीं आलें म्हणजे मूळ प्रेरक कारण जो शाप त्याचें खोलवर महत्त्व कळून येतें.

शकुंतलेचा प्रत्यादेश ही शाकुंतलांतील अत्यंत महत्त्वाची आणि मध्यवर्ती घटना आहे. या घटनेचें परिणामकारकत्व दुष्यन्ताच्या स्वभावचित्रणावर अवलंबून आहे असें आतापर्यंत सुचविलें. दुष्यन्ताचें स्वभावचित्र रेखाटतांना कालिदासाने प्रथमपासूनच अत्यंत सूक्ष्म अशी दक्षता आणि काळजी प्रकट केली आहे असें मला वाटतें. पुष्कळांच्या मतें संस्कृत नाटकांतील राजांच्या परंपरेहून वेगळे असे कांही विशेष दुष्यन्ताच्या स्वभावांत नाहीतच. दुष्यन्त हा इतर ठराविक नायकांप्रमाणे सुखलोलुप, बेफिकीर आणि ढोंगी असाच आहे. हें मत कितपत बरोबर आहे हें सूक्ष्मपणे तपासून पाहायला हवें. त्यासाठी दुष्यन्ताच्या स्वभावचित्रणाचा विचार स्वतंत्रपणे करणें जरूर आहे. सध्या इथे इतकें सुचवायला हरकत नाही की, वरील मत दुष्यन्ताला अन्याय करणारें आहे. कालिदासाचा दुष्यन्त इतर नायकांप्रमाणें किंवा महाभारतांतल्या दुष्यन्ताप्रमाणेहि नाही. त्याच्या अंगीं उत्कृष्ट रसिकता आहे जी वरवर पाहणारांना रंगेलपणासारखी वाटते. दुष्यन्त नुसताच रंगेल असता तर शकुन्तलेला आपलीशी करतांना त्याने ती आपली धर्माची पत्नी होऊं शकेल वा नाही ह्याचा निर्णय घेण्यासाठी स्वतःच्या मनाशी येवढी झुंज घेण्याचें कांही प्रयोजन नव्हतें. यांतच त्याच्या मनाचें आर्यत्व प्रकट होतें, आणि म्हणूनच वर म्हटल्याप्रमाणे शापाचें व्यवधान नसतें तर त्याने शकुंतलेचा स्वीकार केला असता असा प्रत्यय आपल्याला येतो. पुढे पश्चात्तापाने दुष्यन्ताचा हृदयपालट झाला असें मानण्यांतहि कांही तात्पर्य नाही; कारण दुष्यन्ताच्या पश्चात्तप्त स्मृतींत, समोर चालत आलेलें एक सुख गमावलें अशाविषयी स्वार्थी जाणीव नांवालासुद्धा नाही. उलट त्याच्या या आठवणींत अतिशय कारुण्य भरलेलें आहे. आपण आपल्या धर्मपत्नीचा त्याग केला या नैतिक प्रमादाबद्दल वाटणारा परम संताप आणि विषाद आणि सहृदय मानव्यानें उत्पन्न झालेलें असीम दुःख दुष्यन्ताच्या स्मृतींत सामावलेलें आहे. दुष्यन्ताबद्दल येथे वाटणारी सहानुभूति सर्वांच्या अनुभवाची आहे. परंतु दुष्यन्ताबद्दलची सहानुभूति हा सर्व कथा-वस्तूचाच एक अविभाज्य भाग आहे

याची कल्पना यावयास हवी. प्रथमपासूनच दुष्यन्ताबद्दल सहानुभूति वाटत नसेल, तो खरोखरच मधुकर-वृत्तीचा असेल तर त्याचा पुढील पश्चात्ताप जमेस धरूनहि, शाकुंतलांतील कथावस्तु ही एकट्या शकुंतलेच्या दुर्दैवाची कथा होऊं लागते. ती तशी नाही. शकुंतला दुर्दैवी तर खरीच, परंतु ज्या शापाने तिचें दुर्दैव ओढवलें त्या शापांत दुष्यन्ताचें दुर्दैवहि गोवलें गेलें आहे. कालिदासाने केलेली नाट्यरचनाच अशी आहे की ज्यामुळे शाकुंतलाची कथा ही उभय प्रेमिकांची शोककथा व्हावी.

तेव्हा दुष्यन्ताचें स्वभावचित्रण वेगळें आहे यांत शंका नाही. हा वेगळेपणा, हा उजळा, कालिदासाला शापयोजनेमुळे सुलभ झाला. शकुन्तलेच्या प्रत्यादेशाची नैतिक जबाबदारी विस्मरणावर म्हणजे पर्यायाने शापावर जाते. दुष्यन्तावर ही जबाबदारी उरत नसल्यामुळे त्याच्यावर ढोंगीपणाचा किंवा हलकटपणाचा आरोप करणें किंवा त्याला कुठल्याहि रीतीने दोषी धरणें अशक्य होतें. उलट, येथेहि दुष्यन्ताच्या अंतःकरणप्रवृत्तीचा प्रत्यय आपल्याला येऊं शकतो. बनवाबनवीच्या कल्पनेमुळे जरी दुष्यन्त वरवर उपहासाची भाषा वापरतो तरी त्याच्या आंतर-मनाचा सूर निराळ्या दिशेने येत आहे. शकुन्तलेच्या बोलांत आणि अकृत्रिम कोपांत कपट असावें असा संशयहि त्याच्या मनाला शिवत नाही. त्याच्या मनांत द्वंद्व सुरू होतें. दुष्यन्ताचा हा आंतर-संगर अतिशय हृद्य आणि त्याच्या पापभीरु मनाचा प्रत्यायक असा आहे. उघडपणें शकुन्तलेला घरांत घेणें धर्मदृष्टया अशक्य आहे असें वाटत असूनहि त्याच्या मनाची टोचणी संपत नाही. शेवटी, तो अगतिकपणे सभाजनांनाच विचारतोः ‘ या पेचांतून आपणच मला मार्ग दाखवा. धर्मपत्नीचा त्याग केल्याचा दोष मी पत्करूं का परस्त्रीला स्पर्श केल्याचें पातक स्वतांवर ओढवून घेऊं ? ’ दुष्यन्तापुढे पडलेल्या या नैतिक पेचांत दुष्यन्ताच्या स्वभावांतील उदात्त आणि सरल अंशाचा प्रत्यय आहे. दुष्यन्ताने हा पेच पुढे टाकल्यावर सर्वच कुंठित होतात. दुष्यन्ताच्या आंतर द्वंद्वाला आलेली धार आणि त्याच्या स्वभावांतील आर्जव अशा रीतीने स्प[illegible] अर्थात दुष्य-

न्ताच्या स्वभावचित्रणांत केलेली ही क्रांति शापावर अधिष्ठित आहे हें पुन्हा सांगायला नको. परंतु शापामुळे दुष्यन्ताला जें विस्मरण पडलें त्यांचें स्वरूपहि ध्यानांत घेणें उपयुक्त ठरेल. शापवचनांत कालिदासाने जी उपमा योजिली आहे तीवरून दुष्यन्ताची विस्मृति म्हणजे एक आकस्मिक अवस्थाच आहे असा सरळ बोध होतो. ज्याप्रमाणे मादक पेयाचा अंमल मनावर असतांना पूर्वीच्या गोष्टी आठवूं नयेत त्याप्रमाणे दुष्यन्ताच्या मनावर असा अंमल आल्यामुळे, किंवा सातव्या अंकांतील त्याचीच भाषा वापरून बोलायचें तर, कांही तरी मानसिक विकार, किंवा पटल किंवा संमोह उत्पन्न झाल्यामुळे दुष्यन्ताला शकुन्तलेची आठवण होऊं शकली नाही. या उपमेमुळें विस्मरणाची स्वाभाविकता जशी स्पष्ट होते, तसाच दुष्यन्ताच्या मनाचा स्थायी धर्महि सूचित होतो. दुष्यन्त कांही (लाक्षणिक अर्थाने) सदाचा 'प्रमत्त' नव्हे !

कालिदासाच्या कल्पक नाट्यबुद्धींतून अवतरलेल्या या शापाचें नाट्यप्रयोजन येवढ्यावरच संपत नाही. दुर्वासाला प्रत्यक्ष रंगभूमीवर न आणतां शापवाणीचें उच्चारण पडद्यामागूनच करविण्यांत आणखी कांही हेतु दडलेला आहे यांत शंका नाही. कथानकाला फारशी आवश्यक नसणारीं पात्रें रंगभूमीवर आणणें इष्ट नव्हे, असें नाट्यतंत्रांतील संयमसूत्र आहे. शिवाय, एकप्रवेशी रचनेंत दुर्वासाच्या आगमनाचा प्रसंग आणि पुढील घटना यांचा दुवा एकाच पार्श्वभूमीवर निखालस जमणें हेंहि कठीण आहे. या दोन्ही गोष्टी खऱ्या असूनहि, येथील नाट्यहेतूवर या स्पष्टीकरणांनी पुरा प्रकाश पडतो असें मला वाटत नाही. यासाठी दुर्वासशापाकडे निराळ्या दृष्टीने पाहायला हवें. दुर्वासशाप हें स्मृतिनाशाचें कारण आहे. कालिदासाच्या काळीं ही शापाची घटना लोकांना अगदी नैसर्गिक म्हणून विश्वसनीय किंवा श्रद्धेय वाटणें शक्य होतें, आणि त्यामुळे त्यांना दुष्यन्ताचा स्मृतिनाश हाहि स्वाभाविक, नैसर्गिक वाटला असला पाहिजे. परंतु आजहि या शापाकडे एक आकस्मिक अपघाताची घटना म्हणून पाहतां येणें कांही कठीण नाही. प्रत्यक्ष युद्धभूमीवर बॉम्बस्फोटांत सापडून त्या धक्क्यामुळे मेंदूवर परिणाम झालेल्या किंवा स्मृतिनाश झालेल्या

लोकांच्या गोष्टी आपल्याला ऐकायला मिळाल्या आहेत. जेम्स् हिल्टन्कृत ' रँडम् हार्वेस्ट् ' या कथेंतील नायकाला असाच ' शेल् शॉक् ' मुळे स्मृति-भ्रंश होतो.* स्मृतिनाशाचें हें आधुनिक कारण ज्या अर्थानें स्वाभाविक त्या अर्थानें दुर्वासशापहि स्वाभाविक वाटायला अडचण नसावी या दोन्ही कारणांचें स्वरूप जरी बाह्यतः भिन्न असलें तरी त्यांचा आंतरिक धर्म एकच आहे. दोन्हीहि अपवादभूत, आकस्मिक अशा घटना आहेत, अपघात आहेत. दोन्हीहि 'शॉक्' देतात आणि त्यांचा परिणाम स्मृतिनाशांत होतो. या दृष्टीनें दुर्वासशापाकडे पाहिलें म्हणजे त्याचें वास्तव-स्वरूप आणि श्रद्धेयता कळून येतात. दुष्यन्ताच्या स्मृतिनाशाविषयी आपल्या मनावर खरे-पणाचा ठसा उमटणें, विश्वसनीयता वाटणें कला-दृष्ट्या अत्यंत आवश्यक आहे हें वर सुचवलेंच आहे. मग स्मृतिनाश जर खरा वाटायला हवा, तर त्याचें कारण जो शाप तोहि वास्तव, खरा, अतएव विश्वसनीय वाटणें आवश्यक आहे. शापाकडे एक अपघाताची घटना म्हणून पाहिलें म्हणजे आधुनिक मनाला अवघड वाटणारा जो अद्भुताचा अंश तो दूर होतो. (अद्भुत गोष्टींचा उपयोग कथाविकासांत करतांनाहि त्यांना मानवी प्रत्ययाच्या कक्षेंत शक्य तों आणण्याचा कालिदासाचा प्रयत्न अशा रीतीनें स्पष्ट दिसून येतो. किंबहुना, या प्रयत्नांतच या कथेच्या सार्वकालिक, सार्वजनीन रसाचें बीज आहे.) तेव्हा शापघटनेंतील अद्भुताचा अंश दूर करण्यासाठी हा प्रसंग केवळ सूचित केला असला पाहिजे असें वाटतें. एक अतिथि येतो काय, त्याची उपेक्षा होते काय आणि तो शाप देऊन जातो काय ! सारीच घटना इतक्या आकस्मिक रीतीनें आणि वेगानें घडून जाते की त्याची जाणीव आपल्याला घटना संपल्यानंतरच होते. प्रसंग समोर घडत असतांना हा परिणाम होणें कठीण आहे. मागाहून विचार करूं लागलें म्हणजे ही घटना कशी बिन-

* या व शाकुन्तलाच्या कथेंतील विलक्षण साम्य ' शाकुन्तलांतील नाट्य-प्रमेय '–' चित्रा, ' दिवाळी अंक १९४३–या माझ्या लेखांत मी प्रथम विस्तारानें दाखविलें होतें.

तोड रीतीने घडून येते हें ध्यानीं येतें. दुर्वासाचें नेमकें याच वेळीं होणारें आगमन आणि त्याच्या शापाचा प्रत्यक्ष परिणाम या दोनच गोष्टी आधुनिक मनाला जरा बोचतील. पण त्यांचें स्वरूप वर दर्शविल्याप्रमाणें आकस्मिक आहे, हा एक अपघात आहे असें मानलें म्हणजे या घटनेचें कथेंतील स्थान कळून येतें. मानवी जीवनांत जसा एखादा अपघात घडावा तसाच शकुन्तला-दुष्यन्ताच्या जीवनांत घडलेला दुर्वासशाप हा अपघात आहे. हा एक प्रसंग प्रत्यक्ष न दाखवितां तो सुचवल्यामुळेच हा परिणाम अधिक यशस्वी रीतीने होतो असें मला वाटतें.

आता दुर्वासशाप हा एक अपघात आहे हें समजलें म्हणजे त्याची आणखी एक बाजू स्पष्ट होते. हा अपघात दैवाने घडवून आणला आहे. किंबहुना, दैव किंवा दुर्दैवच येथे शापरूपाने अवतरलें आहे असें म्हणायला हरकत नाही. दैवाची किंवा दुर्दैवाची छाया सर्व नाटकभर पसरलेली आहे : कण्वाच्या अनुपस्थितीचें कारण देतांना शकुन्तलेच्या प्रातिकूल दैवाची शांति करण्यासाठी सोमतीर्थाला तो गेला आहे असें सांगून कालिदासाने या दैवाची सूचना सुरुवातीलाच दिली आहे. पुढे शकुन्तलेच्या तोंडीं स्वतांच्या दुर्दैवाचें उल्लेख जागोजाग आहेत. दुष्यन्ताने दिलेली अंगठी ऐन वेळेवर नाहीशी झालेली असावी आणि दुष्यन्ताला तिची ओळख पटूं नये ह्या गोष्टी, सातव्या अंकांत सर्व उलगडा झाल्यानंतरहि, शकुन्तलेला आपल्या दुर्दैवाच्याच द्योतक वाटतात. आपल्याहि दृष्टीनें पाहिले तर शकुन्तलेची अंगठी तिच्या बोटांतून गळून पडावी; अनसूया आणि प्रियंवदा यांनी कांहीसें भीतीने आणि कांहीसे शकुन्तलेच्या नाजूक मनाला भयंकर धक्का देणें नको म्हणून शापाचा प्रसंग कोणालाच सांगूं नये; कण्वादि द्रष्टयांनी शोकाघात थांबविण्याचें सामर्थ्य अंगीं असूनहि प्रत्येक व्यक्तीला जीवनप्राप्त जे भोग आहेत ते भोगल्याशिवाय सुटका नाही या जाणिवेने जणू स्वस्थ बसावें; दुष्यन्ताचा प्रियमित्र विदूषक हाहि ऐन वेळीं त्याच्या शेजारीं नसावा; किंवा योगायोगाने दुष्यन्ताला आंगठी सापडावी—ती सुद्धा सारी दुर्दैवी घटना घडून गेल्यानंतरच सापडावी—या

सार्‍या घटना अतर्क्य, अपरिहार्य दुर्दैवाने घडविल्या आहेत असें वाटल्यावाचून राहात नाही. कथावस्तूंतच हे दैवाचे तडाखे दिसतात. येवढेंच नव्हे तर या प्रेमकथेची जी मध्येच शोकान्तिका होते त्याची जबाबदारीहि या दैवावरच आहे हें कालिदासाच्या नाट्यरचनेवरून स्पष्ट दिसतें. आता दुर्वासशाप हा या दैवाचें जणू प्रतीकच (Symbol of Destiny) आहे असें वाटतें. सर्व नाटकभर ज्याचा अदृश्य हात पसरलेला दिसतो त्या दैवाला दुर्वासशापाच्या रूपाने येथे जणू वाचा फुटली आहे ! दुर्वासाची वाणी ही दैववाणी म्हणायची तर ती दैवाप्रमाणे अदृश्य असावी हें उचितच आहे. म्हणूनच या शापाचा उच्चार पडद्यामागून होतो ! स्वतःचा कांही अपराध नसतांना, आगाऊ कल्पना नसतांना गूढ आश्चर्याचा धक्का देत जे शापाचे शब्द हवेवर तरंगत येतात ते पाठींत केलेल्या वाराप्रमाणे वाटतात. हा पाठींतला वार अंधारांत केला जावा यांत काय नवल ! उलट, हा वार अंधारांतून येतो म्हणूनच त्याची भीषणता अधिक उत्कटपणाने जाणवते. जेव्हा एकाएकी दुराराध्य आणि रागीट आवाजांत मोठ्याने उच्चारलेले ते विनाशसूचक शब्द आपल्या कानावर येऊन आदळतात, तेव्हा आपल्या हृदयाचा थरकांप उडतो; कारण, शकुन्तलेच्या जीवनाशी भीषण खेळ करणार्‍या दैवाचा हा आवाज आहे. ज्याप्रमाणे पांचव्या अंकाच्या आरंभीं पडद्यामागून ऐकूं येणार्‍या हंसपदिकेच्या गीताने दुष्यन्ताबरोबर आपल्याहि चित्तवृत्ति अत्यंत 'उत्कंठित' होतात, त्याचप्रमाणे चवथ्या अंकाच्या आरंभीं आलेल्या या शापोच्चारामुळे आपल्या मनाला भीतीचा कातर स्पर्श होतो आणि पुढील घटनांची काळी छाया जाणवूं लागते.

मैत्रेय

: १० :

संस्कृत नाटकांतील विदूषक हें पात्र अगदी ठोकळेबाज असतें असा सामान्यपणे अनुभव आहे. संस्कृत नाटकाच्या जणू सुरुवातीपासूनच ह्या पात्राचा साचा ठरून गेलेला आहे. त्याचा आकार, रंगरूप कसे असावेत; त्याचा पोषाख, त्याचे हावभाव कसे असावेत; इतकेंच काय पण त्याचें नांवहि काय असावें यासंबंधीचे नियम घालून दिलेले आहेत. हास्यरसाच्या निर्मितीसाठी या पात्राची योजना. पण तो हास्यरससुद्धा त्याने कशा रीतीने आणि कोणत्या साधनांनी फुलवावा याचे ठराविक आडाखे बसविलेले आहेत. साहाजिकच सर्व नाटकांतल्या विदूषकांचा तोंडावळा एकच आहे कारण ते ठराविक मुशींतून बाहेर पडलेले आहेत. त्यांचें नाटकांतलें कार्य आणि स्थान सामान्यपणे ठराविक आहे. कारण, शेपटासारखे ते नायकाला चिकटलेले असतात आणि आपल्या साचेबंद मूर्खपणाने कोरडें हसू उत्पन्न करीत असतात किंवा अप्रत्यक्षपणे कथानकाची चाल पुढे लोटीत असतात. त्यांची भाषा आणि त्यांच्या कक्षेंतील विषय हेहि तसेच ठरलेले असल्यामुळे त्यांच्या बोलण्याला आणि विनोदाला नुसता तोचतोपणा आला आहे येवढेंच नसून या पात्राला आणि त्याच्या विनोदालाहि एक प्रकारची जडता आणि शिळेपणा आलेला आहे.

नियमांनी जखडलेल्या संस्कृत नाटकाच्या प्रपंचांत असल्या जड ठराविकतेला अपवाद असावेत ही समाधानाची बाब आहे. विदूषकाच्या निर्जीव मुर्शीत कांहीतरी चैतन्य ओतावें, त्याचें रंगरूप बदललें नाही तरी त्याला कांही वेगळा उजळा मिळावा, त्याच्या शिळवटलेल्या असूत्र बडबडींत अनपेक्षित शहाणपणाचे कांही तेजःकण चमकून जावेत आणि वरवर वेडगळ, मूर्ख, व्यर्थ वाटणाऱ्या ह्या मूर्तींत उदात्त मानव्याच्या एखाद्या विशेषाचें अकल्पित दर्शन घडवावें असा प्रयत्न कांही नाटककारांनी केलेला आहे. शूद्रकाच्या मृच्छकटिक नाटकांतला मैत्रेय हा असाच एक तेजस्वी अपवाद आहे.

मैत्रेयाची जात विदूषकाची. तेव्हा ह्या जातीचे कांही ढोबळ-टरीव विशेष त्याच्यांत असावेत यांत नवल नाही. विदूषक हा "विकृतांग" असून हास्य उत्पन्न करण्याचें त्याचें हें एक नैसर्गिक साधन आहे. मैत्रेयाचा कुरूपपणा इतर कांही विदूषकांप्रमाणे स्पष्ट दाखविला नसला तरी त्याचें डोकें, शकाराच्या साक्षीवरून कावळ्याच्या पायासारखें आणि मैत्रेयाच्या खुद्द कबुलीप्रमाणे उंटाच्या गुडघ्यासारखें आहे इतकें निश्चित.

विदूषक ब्राह्मण असतो. या पात्राच्या द्वारे ब्राह्मण जातीच्या बिनबुडी, पोकळ पढीकपणाची आणि लोभी खादाडपणाची थट्टा नेहमी केलेली आढळून येते. मैत्रेयाच्या ब्राह्मण्याला मात्र फुकट विद्वानपणाची खोली नाही की पोकळ बढाईची उंची नाही. अर्थात् ब्राह्मण असल्यामुळे मंत्रपठण, यज्ञयाग, पशुबंध इत्यादि गोष्टींशी त्याचा चांगला परिचय आहे. आणि त्याच्या बोलण्यांत या विशेष वातावरणाचे रंग सहजतया येतात. वसंतसेनेच्या देवडीवरील डुलक्या घेणारा पहारेकरी पाहून त्याला जी उपमा सुचते ती सुखासीन श्रोत्रियाची! संस्कृत पढणारी स्त्री आणि 'काकळी' गाणारा पुरुष पाहिला की त्याला हसूं लोटतें. का तर, संस्कृत पढणारी बाई नाकांत नवीन वेसण घातलेल्या गाईप्रमाणे सूं सूं शब्द करते, आणि बारीक गळ्याने गाणारा पुरुष सुकलेल्या फुलांची माळ घातलेल्या आणि मंत्र जपणाऱ्या वृद्ध पुरोहिताप्रमाणे त्याला

मुळीच आवडत नाही! वसंतसेनेच्या महालांतून हिंडत असतांना त्याला स्वतःचाच हेवा वाटतो. कारण, रावणासारख्याला पुष्पक विमानाची प्राप्ति झाली ती कष्टतर तपस्येचें फळ म्हणून. पण मैत्रेय मात्र आजुबाजूला स्त्री-पुरुष अशा थाटांत त्या स्वर्गवत् स्थानात कांहीहि सायास न करतां हिंडत असतो! मैत्रेयाच्या वरील उद्गारांत मंत्रपठण, जपजाप्यादि ब्रह्मकर्तव्यांचा कंटाळा आणि परपुष्टतेने सुखावलेल्या आळशी जीवनाची गोडी यांचीच प्रतीति अधिक आहे. मात्र समाजांत ब्राह्मणांना अग्रस्थानीयत्वाचा जो पट्टा अनायासें प्राप्त झाला आहे त्याबद्दल मैत्रेय जातां येतां फुशारकी मारीत असल्याचेंहि दिसत नाही.

मैत्रेयाची भोजनप्रियता नाटकाच्या आरंभीं सूत्रधाराच्या आमंत्रणांतच सूचित झाली आहे. परंतु वसंतसेनेच्या प्रासादाची समृद्धि दिपलेल्या डोळ्यांनी पाहात असतां मैत्रेय जेव्हा पाकशाळेजवळ येतो तेव्हा त्याच्या रसवंतीला खरें भरतें येतें! सैंपाकघरांतील ती कामाची व्यापृतता आणि गडबड...कापलेल्या पशूचीं आंतडीं धुवीत बसलेला तो खाटकाचा बच्चा...एकीकडे लाडू वळण्याचें तर दुसरीकडे अनारसे तळण्याचें चाललेलें काम आणि सराईत नाकाला लोभाविणारा तो फोडण्यांचा खमंग आणि स्वादिष्ट वास! वसंतसेनेचें घर म्हणजे स्वर्ग आहे असें मैत्रेयाला न वाटलें तरच नवल. वसंतसेनेच्या आईचें भयंकर सुटलेलें पोट पाहून मैत्रेय कुतूहलाने चौकशी करतो आणि तिला "चातुर्थिक" ताप येत असल्याचें जेव्हा दासी त्याला सांगते तेव्हा, मनोमनीं काय ती खात्री पटलेला मैत्रेय तिचा हेवा वाटून म्हणतो, "देवा चातुर्थिक तापा! या गरीब ब्राह्मणावरहि अशी अनुग्रहाची दृष्टि टाक की!" आपल्याला येथे हातपाय धुवायला कोणी तरी पाणी आणून द्यावें आणि खायचेंप्यायचें पुढे ठेवून आग्रह करावा अशी दुर्दम्य इच्छा या ब्राह्मणाच्या मनांत आकारते. पण असा चांगुलपणा कोणी दाखवीत नाही. वसंतसेनेच्या घरची आतिथ्याला पारखी असलेली ही वागणूक मैत्रेयाच्या मनांत कायमचें घर करून बसलेली आहे. मात्र एक लक्षांत घ्यायला हवें की मैत्रेयाच्या ह्या लोभीपणाला एक करुण बाजू आहे. सध्याच्या दुरवस्थेंत चारुदत्ताच्या पूर्व

वैभवाची स्मृति त्याच्या मनांत तरळत असते. त्या वेळीं प्रयत्नपूर्वक सिद्ध केलेल्या आणि मधुरगंधी पक्वान्नांची अशी रास मैत्रेयाच्या पुढे वाढून येत असे की, पुढे मांडलेल्या रंगाच्या पेल्यांना चित्रकाराने जसा नुसता स्पर्श करावा त्याप्रमाणे, ते पदार्थ नुसते बोट लावून मैत्रेय दूर सारीत असे आणि खंत करणाऱ्या चौरस्त्यावरील बैलाप्रमाणे दिवसभर स्वस्थ बसून असे ! आता मात्र पोटाची सोय लावण्यासाठी त्याला भटकावें लागतें. मैत्रेयाच्या या आठवणींत लोभ आहे, हास्य आहे, तसें कारुण्यहि आहे.

मैत्रेयाच्या अंगीं त्याच्या जातीचा भित्रेपणा आहे. अंधारांत रदनिकेच्या अंगावर हात टाकणाऱ्या लोकांवर, सदनाच्या आश्रयाला उभ्या असलेल्या कुत्र्याप्रमाणे जरी तो गुरकावला आणि त्यांचें डोकें ठेचण्याची धमकी त्याने दिली, किंवा कबुतराच्या अंगावर काठी उगारून धावण्याची धिटाई त्याने जरी दाखविली तरी, त्याचा भित्रेपणा कांही कुठे लपलेला नाही. बलि ठेवायला अंधारांत जायची त्याची हिंमत नाही. सोबतीला दिवा हवा. शिवाय रदनिकाहि पण हवीच ! वसंतसेनेला परत पोचवायला जायचें नांव काढतांच तो चारुदत्तालाच उलट सुनावतो, “ तूंच जा तिच्याबरोबर; म्हणजे कलहंसीच्या मागून जाणाऱ्या राजहंसासारखा शोभशील ! ” मैत्रेयाचा हा भित्रेपणा केवळ शरीरधर्म नसावा. संध्याकाळच्या वेळीं वेश्या, विट, चेट, आणि राजाच्या प्रीतींतले लोक यांना गजबजलेल्या राजरस्त्यावर, कालसर्पाच्या तावडींत सापडलेल्या उंदरासारखी आपली अवस्था होईल, चतुष्पथावर आणून ठेवलेल्या बळीवर कुत्रे जसे तुटून पडावेत तसे सर्व लोक आपल्यावर तुटून पडतील अशी त्याला भीति आहे. मैत्रेयाचा भित्रेपणा म्हणूनच मनोधर्म वाटतो.

मैत्रेयाचा मूर्खपणा त्याच्या भित्रेपणासारखाच ढोबळ आहे, वसंतसेनेच्या चेटाशी त्याची जी बौद्धिक झटापट होते त्यांत मैत्रेयाची पुरी फजिती होते. त्याने चेटाची केलेली थट्टा त्याच्याच गळ्यांत येते. वसंतसेनेचें आगमन सूचित करण्यासाठी चेट जीं दोन कोडीं त्याच्यापुढे टाकतो (आंब्याला मोहर कोणत्या ऋतूंत येतो ? नगराची रक्षा कोण करतें ?) तीं सोडविण्यासाठी

त्याला चारुदत्ताकडेच धाव घ्यावी लागते. पण ‘सेना’ आणि ‘वसंत’ हीं दोन पदें फिरवून आणि जुळवून कशीं म्हणावयाचीं हेंहि त्याच्या डोक्यांत येत नाही. ‘पदें’ जुळवायच्या आणि फिरवायच्या ऐवजी तो आपले पाय जुळवतो आणि अंगाभोवती फिरतो ! येथे अभावितपणें पिकलेल्या विनोदाची पातळी जरी खालच्या दर्जाची असली तरी त्यामुळे मैत्रेयाच्या मेंदूचें मान कळून यायला अडचण नाही. असें वाटतें की, प्रसंगांतली आणि बोलण्यांतली सूक्ष्मता आकलन करण्याची त्याला कुवत नसावी. मेघगर्जनेने घाबरून वसंतसेना चारुदत्ताला अधिकच बिलगते आणि चारुदत्त अभिनव शरीरसुखाचा आस्वाद घेतो आहे तर मैत्रय वसंतसेनेला भिवाविल्याबद्दल मेघालाच शिव्या द्यायला निघतो ! पण यापेक्षा, मैत्रेयाच्या मूर्खपणाचे दोन अगदी ढोबळ पुरावे नाटकांत आहेत. वसंतसेनेचे ठेव म्हणून ठेवलेले अलंकार शर्विलकाच्या हातीं नेमके पडायला याच स्वारीची प्रथमपासून जबाबदारी घेण्याची नाखुषी, रक्षणाच्या निमित्ताने स्वतःच्या झोपेवर येणारी गदा आणि झोपेंतली बडबड कारणीभूत आहेत. आणि एकदा हातून गमावलेले हे अलंकार अत्यंत आणीबाणीच्या वेळीं मैत्रेय न्यायालयांत सांडतो तेव्हा त्याच्या अनवधानपणाचा आणि मूर्खपणाचा कळस होतो. हवा असलेला पुरावा नेमका पुढे येऊन चारुदत्ताच्या मानेभोवतीची कायद्याची पकड घट्ट होते.

मैत्रेयाच्या या दोन्ही घोडचुकांमुळे कथानकाला नकळत गति मिळते हें उघड आहे. विदूषकाच्या मूर्खपणाचा कालिदास जसा कथानकाला उपयोग करून घेतो त्याप्रमाणे शूद्रकानेहि हा परिणाम हेतुपूर्वक साधलेला असणें शक्य आहे. मैत्रेयाच्या अंगीं असलेल्या वरील विशेषांच्या चित्रणांत शूद्रकाने हलका हात वापरला आहे यांत शंका नाही. कारण परिचित चित्रांतला भडकपणा येथे जाणवत नाही. पण शूद्रकाचें हें चित्रण येवढ्यावरच थांबतें तर त्याच्या स्वभावनिर्मितीला ठराविकाचीच मर्यादा पडती. शूद्रकाचें सामर्थ्य आणि यश या ठराविकाबाहेर आहे. आणि मैत्रेयाच्या ह्या विशेषांची ओळख झाल्याशिवाय मैत्रेयाचें खरें दर्शनहि होणार नाही.

मैत्रेयाच्या जिभेच्या पट्ट्यांतून निसटलेल्या वारांत दोन पूर्व-ग्रह आहेतसें वाटतें. एक संपत्ति आणि दुसरा गणिका : संपत्तिविषयीचा त्याचा तिरस्कार चारुदत्ताला आलेल्या दारिद्र्यांतून जन्मला असणें संभवनीय आहे. परंतु संपत्तीकडे पाहण्याची त्याची वृत्ति चारुदत्तासारखी नाही. तो चारुदत्ताप्रमाणे पूर्ववैभवाच्या स्मृतीनें उसासत नाही की, काळाबरोबर तोंड फिरविणाऱ्या समाजाचा हिशोबी, स्वार्थी निष्ठुरपणा पाहून व्याकुल होत नाही. त्याला वाईट वाटत नाहीं असें कसें म्हणावें ! परंतु जातां येतां चारुदत्ताचें सांत्वन करण्याच्या तत्परतेंत, अधिक खोल जाऊन, संपत्तीचें तात्त्विक स्वरूप आकलन करतांना मैत्रेय आढळून येतो. संपत्ति ही "कल्यवर्त" आहे, सकाळच्या न्याहारीसारखी भुकेला अपुरी आणि न टिकणारी. आणि तिचा स्वभावच असा आहे की जिथे तिचा योग्य उपयोग होणार नाही तिथेच ती हटकून जाते ! या तात्त्विक भूमिकेवरून पैशाने मापलेला व्यवहार पाहात असल्यामुळे त्याच्या वृत्तींत हळवेपणा आलेला नाही. येवढी अफाट समृद्धि असतांना वसंतसेनेने त्याला या-बसा म्हणूं नये, पाण्याचा पेलाहि त्याच्या पुढे करूं नये याचा त्याला संताप आलेला असला तरी त्यांत अनपेक्षित असें काय आहे ! गरीब शब्दांनी तरी उदार असतात. मनाची कंजुष वृत्ति श्रीमंताशिवाय दुसरीकडे कुठे सापडणार ! जणू याच जाणिवेने श्रीमंतीची बेडौल सूज अंगावर आलेल्या वसंतसेनेच्या आईला तो "कपर्दक-डाकिनी" हें विशेषण बहाल करतो.

मैत्रेयाच्या गणिकांच्या तिरस्कारांत स्त्री, संपत्ति आणि वेश्यावृत्ति या तिन्ही संबंधीची टीका प्रकटली आहे असें वाटतें. वसंतसेनेच्या घरच्या समृद्धीने मैत्रेयाचे डोळे दिपले असले तरी त्याचें मन भारलें नाही. उंची रेशमी वस्त्रें लेऊन दागदागिन्यांनी मढलेला वसंतसेनेचा भाऊ पाहून मैत्रेय कबूल करतो की वसंतसेनेचा भाऊ व्हायला पूर्वजन्मीचें पुण्य, तपस्या पाहिजे. पण म्हणून त्याची संगति त्याला हवी आहे असें नाही. स्मशानांत उगवणाऱ्या फुलांप्रमाणे तो वर्जनीयच आहे असें त्याचें मत आहे. वसंतसेनेच्या आईची थट्टा करतांना

त्याच्या तोंडाला सुमार राहात नाही. तिचें मोठें दोंद पाहून तो जवळच्या दासीला पुसतो "का हो, महादेवाच्या पिंडीची स्थापना करून मग देऊळ रचतात तसं हिला अगोदर खोलींत बसवून मगच दारं केलीं असलीं पाहिजेत, नाही?" मैत्रेयाची ही निर्दय थट्टा न रुचून, आई आजारी असल्याचें जेव्हा दासी सांगते तेव्हा मैत्रेय उत्तर करतो की, 'ही मेली तर हजारों कोल्ह्यांचें पोट तरी भरेल!' ह्या घरांत येवढी संपत्ति कुठून आली याचें त्याला विस्मयजनक कुतूहल वाटतें. समुद्रावर त्यांचा मोठा व्यापार चालत असावा असें त्याला प्रथम वाटतें. पण लगेच मोठा शहाणपणाचा आव आणून तो आपली चूक दुरुस्त करतो: "काय वेड्यासारखें विचारतोंय् मी! मदनाच्या समुद्रांत प्रेमरूपी निर्मल जलावर तरणारीं स्तन, जघन आणि नितंब हींच तुमचीं मनोहर जहाजं!!" वेश्याजीवनाचा असा उपहास करतांना सौम्यपणाच्या किंवा सभ्यपणाच्या मर्यादा मैत्रेय पाळीत नाही. पण स्पष्टवक्तेपणा हा मैत्रेयाचा धर्म आहे. जोड्यांत शिरलेल्या खड्याप्रमाणे गणिकेचें निराकरण करणें कठीणच हें माहीत असल्यामुळे, एकदा वसंतसेनेच्या घरचा अनुभव आल्यावर आणि चोरी गेलेल्या अलंकाराबद्दली पृथ्वीमोलाची रत्नमाला खुशाल स्वीकारण्याचा वसंतसेनेचा लोभ पाहिल्यावर, चारुदत्ताने तिचा नाद सोडून द्यावा असें अगदी पायां पडून मैत्रेय चारुदत्ताला विनवितो. पण वसंतसेनेचें आणि चारुदत्ताचें प्रेम जमल्यावर आणि तिच्या स्वभावाची थोडी तरी कल्पना आल्यावरहि मैत्रेयाचें वसंतसेनेबद्दलचें मत निवळत नाही. वसंतसेना गाडींत बसून येते; तिला खाली उतरवून घ्यायला चारुदत्त जेव्हा त्याला सांगतो तेव्हा मैत्रेय म्हणतो, "हिचे पाय काय बांधले आहेत, तर तिला आपणहून उतरतां येत नाही!" बाहेर वादळ घोंघावतें आहे, पाऊस मुसळधार पडतो आहे; चारुदत्ताकडे आलेली वसंतसेना आपल्या घरीं परत जाणें शक्य नाही, हें माहीत असूनहि मैत्रेय विचारतो, "आज रात्रीं इथेंच निजण्याचा विचार दिसतो आहे आपला!" मैत्रेयाच्या ह्या सडेतोड, स्त्रीदाक्षिण्यविरहित आणि कांहीशा असभ्य उद्गारांचा अर्थ असा मात्र नव्हे की त्याच्या मनांत वैयक्तिक, खासगी

अढी आहे. बोलण्याच्या ओघांत त्याने आपला सिद्धान्तच एकदा सांगून टाकला आहे: "मुळांशिवाय वाढणारी कमललता, न फसविणारा व्यापारी, सोनें न चोरणारा सोनार, भांडणें नसलेलें गांवठाण आणि लोभी नसलेली गणिका या जगांत असणें मुष्कीलच!"

मैत्रेयाच्या या द्विविध वृत्तीला पूर्वग्रह म्हटले ते येवढ्यासाठी की संपत्ति आणि विशेषतः गणिका यासंबंधीचीं त्याचीं मतें फारच स्पष्टपणे पुनः पुनः प्रकट झालीं आहेत. वस्तुस्थिति अशी दिसते की, मैत्रेय सर्वच गोष्टीकडे आणि व्यक्तीकडे उपहासाच्या दृष्टीने पाहात आहे आणि व्यक्ति किंवा वस्तु-मात्रांतली विसंगति आणि वैगुण्य यांवर आपल्या मार्मिक, किंवा मर्मघाती टीकेचा झोत फेकीत आहे.

मैत्रेयाच्या नजरेंतून आणि चिंतनांतून कोणतीहि गोष्ट सुटलेली दिसत नाही. चारुदत्ताचीहि त्याने थट्टा केली आहे आणि आपल्या टीकेंतून त्याने स्वतःलाहि वगळलेलें नाही. पशु, पक्षी, प्राणी, सर्व दर्जाचीं माणसें त्याने वापरलेल्या उपमांतून येऊन गेलीं आहेत. मातीच्या ढेकळापासून तों स्वर्गा-पर्यंत, फुलापासून ताऱ्यापर्यंत, जड सृष्टीपासून चेतन मानवापर्यंत आणि प्राणिमात्रापासून देवादिकांपर्यंत सर्व त्याच्या अकुंठित अवलोकनांत समाविष्ट झालेले आहेत, आणि त्याच्या विनोदाला किंवा धारदार उपहासाला मदतनीस झाले आहेत. समीक्षकाची ही विदूषकी मूर्ति एखाद्या जाणत्या शहाण्याप्रमाणे सर्व नाटकभर वावरत असते. आणि प्रसंगानुरूप परिहासाचे, उप-हासाचे, कोटिबाजपणाचे, मार्मिकपणाचे, तिखट टीकेचे आणि व्यवहारी शहाण-पणाचे रंगीबेरंगी फवारे सोडीत असते. मैत्रेय हा स्वतःचेंच हसू करून घेणारा पोषाखी विदूषक नाही. त्याच्या ओबडधोबड डोक्यांत आणि वेडगळ वाट-णाऱ्या मेंदूंत अगाध शहाणपणाचे झरे आहेत. जो शहाणपणा शिकून येत नाही, ग्रंथाभ्यासाने मिळत नाही, जो जगाच्या धकाधकीच्या व्यवहारांत डोळे, कान आणि मन उघडें ठेवून कणाकणांनी सांठवावा लागतो असा हा मैत्रेयाच्या अंगचा शहाणपणा आहे. मैत्रेय मूर्खपणा करतो: आरशांतलें

प्रतिबिंब जसें उलटसुलट होतें, तशी त्याची कृतिहि विपर्यस्त होते. थट्टेला काळवेळ असतो हें त्याचें ज्ञान व्यवहारांत उतरत नाहीं हें सर्व खरें. पण चिंतकाच्या भूमिकेवरून किती शांत सुजाणपणाने आणि अनुभवी शहाणपणाने मैत्रेय बोलत असतो ! वेडगळ मूर्खपणाचे कपडे चढविलेला हा शहाणपणा विसंगत वाटला तरी मैत्रेयासारख्या समीक्षक विदूषकांची (Critic in Motley) हीच तर चेतना आहे. सर्व गोष्टींचें विडंबन निर्लेपपणानें करीत नाटकभर हिंडणाऱ्या शेक्सपिअरच्या टच्स्टोनची आठवण मैत्रेयाला पाहून व्हावी. कारण टच्स्टोन्प्रमाणेच—

" ...in his brain...
...he hath strange places cramm'd
With observation... "

पण मैत्रेयाच्या स्वभावांत जर कुठली संगति स्वच्छपणे; अबाधितपणे प्रकटली असेल तर ती म्हणजे चारुदत्ताविषयीचें मित्रप्रेम. मैत्रेयाच्या या प्रेमाला तोड नाही. चारुदत्ताच्या गरिबीने मैत्रेयाच्या प्रेमाला गाढ सहानुभूतीची जोड मिळून झालें तर भरतीच आलेली आहे. चारुदत्ताच्या दारिद्र्यामुळे स्वतःच्या भुकेची सोय त्याला जरी दुसरीकडे लावावी लागते तरी वळचणीला येणाऱ्या कबुतरांप्रमाणे तो इमानाने घरीं परत येतो. जग कसेंहि वागो, मैत्रेय चारुदत्ताला पारखा होणार नाही. चारुदत्ताच्या उद्विग्न, दुःखी मनाला उल्हसित करण्याची त्याची सारखी धडपड चालू आहे. वसंतसेनेबद्दल त्याला विश्वास वाटत नसला, तिचें तोंड पाहूं नये असें वाटलें तरी चारुदत्ताने म्हटल्यावर तिच्या घरीं जायला मैत्रेय नाही म्हणत नाही. चारुदत्तासारख्या मनाने निर्मळ आणि वृत्तीने कर्णासारख्या उदार असलेल्या सज्जनावर दारिद्र्याची आपत्ति कोसळावी याचें त्याला अतिशय दुःख होतें, आणि सात्त्विक संतापहि येतो. त्या भरांत तो देवाचीहि मुलाहिजा ठेवीत नाही. खुनाच्या आरोपावरून चारुदत्ताला न्यायासनासमोर खेचल्याची बातमी कळतांच तो एकदम तिकडे धाव घेतो. तेथे चाललेल्या साक्षी-पुराव्यांनी त्याला जसा सात्त्विक संताप येतो तसें त्याचें अंतःकरणहि गलबलून येतें. न्यायसभेला तो सवाल करतो:

"अहो सज्जनहो! वसाहती स्थापून, विहार, आराम, देवालय, तळीं विहिरी बांधून आणि यज्ञस्तंभ उभारून ज्याने या उज्जयिनी नगरीची शोभा वाढविली तो आज गरीब झाला म्हणून कवडी किंमतीच्या अलंकाराच्या लोभाने असलें अकार्य करील असें तुम्हांला वाटतें तरी कसें!...पानें फाटतील म्हणून ज्याला लतेवरचीं फुलेंहि तोडवत नाहीत तो माझा प्रियमित्र इहपरलोकीं अमंगल असें कृत्य कसें करील!"

मैत्रेयाच्या या उत्स्फूर्त भाषणांत न्यायाची चाड, तर्कशुद्धता, विनवणी, भावनाप्रकर्ष आणि करुणेने ओलावलेला संताप या सर्वांचें अभूतपूर्व मीलन झालें आहे. अंतःकरणाच्या सात्त्विक ऊर्मीतून बाहेर पडलेलें, इतकें बाणेदार आणि करुण वक्तृत्व क्वचितच पाहायला मिळावें. हा मूर्ख विदूषक न्याय आणि माणूसकी यांच्या वतीने इतक्या धिटाईचें आणि शहाणपणाचें वकील-पत्र घेईल असें तरी कोणाला वाटलें होतें!

पण मैत्रेयाचें हें शहाणपण पुराव्याच्या कागदी घोड्यापुढे अर्थातच लंगडें आहे. कमालीच्या व्यथित भावनेने आणि अन्यायाबद्दलच्या असीम संतापाने वेडा झालेला मैत्रेय आपल्या रुद्ध क्रोधाचा सारा वर्षाव दुष्ट शकारावर करतो. घटकाभर त्याला न्यायालयांतील इतिकृतीचा आणि गांभीर्याचा विसर पडतो. स्वतःच्या भित्रेपणाची, दुबळेपणाचीहि त्याला आठवण राहात नाही. शकारा-वर तो शिव्यांची लाखोली वाहतो आणि शकाराच्या हृदयाप्रमाणेच कुटिल असलेली आपली काठी उगारून शकारावर जोराचा उघड हल्ला चढवतो!

चारुदत्ताला सुळी देण्याची शिक्षा झाल्यावर जगण्यासारखें मैत्रेयाजवळ कांही शिल्लक राहात नाही. ज्याची हयातभर सोबत केली त्याला मरणाच्या वाटेवर एकटें सोडून द्यायचें हें मैत्रेयाला जमणार नाही. मूळ उपटून टाक-ल्यावर वृक्ष तरी कसा जिवंत राहावा! केवळ चारुदत्ताच्या शब्दाकरिता, रोहसेनाची त्याची शेवटची भेट करवून देण्यापुरताच जिवंत राहण्याचा त्याचा विचार आहे. वधस्थानीं जमलेल्या अफाट गर्दीतून चिमुकल्या रोहसेनाचा

हात घट्ट पकडून हा दुबळा ब्राह्मण गर्दीचे धक्के खात, कावराबावरा होत चारुदत्ताच्या नांवाने गाहिवरून ओरडत कसाबसा चारुदत्ताजवळ येऊन पोहोंचतो. चारुदत्ताचा शब्द त्याने आजवर खालीं पडूं दिला नाही. पण आयुष्याच्या सीमेवर एकदाच चारुदत्ताचें न ऐकण्याचा त्याने निश्चय केला आहे. कारण रोहसेनाचा सांभाळ करण्यासाठी सुद्धा चारुदत्ताच्या मागे जिवंत राहणें त्याच्या शक्तीच्या बाहेरचें आहे. रोहसेनाला त्याच्या आईच्या स्वाधीन करून आपल्या जबाबदारींतून मुक्त व्हावें या कल्पनेने तो आर्या धूताकडे येतो, तर ती चिता रचून सती जायच्या तयारींत असलेली त्याला दिसते! विधीच्या निष्ठुर अकल्पित घटनांनी त्याच्या दुःखाचा बांध आता मात्र पार फुटतो. पतीच्या शवाशिवाय सती जाणें अधर्म आहे अशा शास्त्रार्थाच्या गोष्टी सांगून धूताला त्या भीषण व्यवसायापासून परावृत्त करण्याची तो कळवळून कोशीस करतो. पण ती जेव्हा कांहीहि ऐकत नाही तेव्हा अग्नीप्रमाणे रसरसलेल्या ब्रह्मतेजाने आणि मृत्यूलाहि लाजविणाऱ्या बावनकशी धैर्याने मैत्रेय पुकारतो :

> ' कोणत्याहि धार्मिक विधींत अग्रेसरत्वाचा मान ब्राह्मणाचा आहे. मी अग्निज्वालांत प्रथम शिरतों. माझ्यामागून आपण यावं ! '

लक्षांत घेण्यासारखी गोष्ट अशी आहे की, न्यायालयांत अनपेक्षित खुनाच्या आरोपाने मर्माघात झालेल्या चारुदत्ताला दुःखाच्या पहिल्या आवेगांत प्रथम जर कोणाची आठवण होत असेल तर ती आपल्या पत्नीची नाही, मुलाची नाही, मैत्रेयाची ! " सर्वकालमित्र " हें चारुदत्ताने त्याला दिलेलें बिरुद अन्वर्थक नाही असें कोण म्हणेल ! मैत्रेयांतला अनुपम शहाणपणाचा आणि उदात्त मानव्याचा हा आविष्कार पाहिला म्हणजे " बटु " शब्दाने संभावना करून मैत्रेयाला न्यायालयांतून हुसकावून लावण्याचें फर्मान सोडणाऱ्या न्यायमूर्तीचाहि संताप आल्यावाचून राहात नाही.
